

ANTOLOGIA



MINISTERIO DE INSTRUCCION PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COMISION EDITORA

Prof. JUAN E. PIVEL DEVOTO

Ministro de Instrucción Pública -

MARÍA JULIA ARDAO

Directora Interina del Museo Histórico Nacional

DIONISIO TRILLO PAYS

Director de la Biblioteca Nacional

JUAN C. GÓMEZ ALZOLA

Director del Archivo General de la Nación

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol 104

FERNÁN SILVA VALDÉS

ANTOLOGIA

Preparación del texto a cargo del

DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

FERNAN SILVA VALDES

ANTOLOGIA

Prólogo de
ARTURO SERGIO VISCA

MONTEVIDEO
1966

PROLOGO

I

El autor cuya obra poética en este volumen se antologiza, inició su vida literaria con un libro de poemas, *Anforas de barro*, editado en 1913, y la continuó con otro, *Humo de incienso*, aparecido en 1917. De la lectura de estos dos libros iniciales salta, nítida, una primer imagen del poeta. Es la imagen de un poeta que, siguiendo las huellas de Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig, elabora una poesía de claro trazo modernista. Es el poeta pálido y marchito, que no sabe del bien ni mide el mal, que el mismo Silva Valdés muestra en un poema, titulado *Yo era un hombre pálido*, cuyos versos se hallan transidos, sin lugar a dudas, de motivos autobiográficos. Es el poeta "alto y decadente", según dice en el mismo poema, que se mancha de orgía y enciende su alba con mujeres rubias. Es el poeta, en fin, que, según su propio testimonio, llegó, impulsado por afanes decadentistas, hasta procurarse esos "paraísos artificiales" proporcionados por las drogas, a cuyo uso lo indujo la "curiosidad literaria, hija de ciertas lecturas".¹

Los poemas que tal poeta elabora, y que recoge en los dos libros citados, no requieren muy prolija caracterización. Sus rasgos son los rasgos ya tópicos del modernismo. Circulan por esos poemas las motivaciones exóticas, movilizadas profusamente, ya desde el si-

¹ *Autobiografía* (Montevideo, Apartado de la "Revista Nacional", números 193-194, 1958).

glo pasado, por todos los poetas modernistas; restallan en sus versos los latigazos de las metáforas deliberadamente detonantes; las sensaciones exquisitas, sutiles y raras, o que pretenden serlo, se acumulan en sonetos (a lo Julio Herrera y Reissig) o en poemas que procuran un ritmo verbal novedoso (a la manera de Rubén Darío); cada línea, cada palabra, casi, trasunta la inmovible voluntad esteticista. En conclusión: el poeta, hambriento de originalidad, se afana en trasegar en poemas de ritmo, a su ver, armonioso, pero también inusitado, toda la bisutería poética que le proporcionaba lo más falaz, caedizo y efímero del ya en ese tiempo moribundo modernismo.² Estos dos libros, sin embargo, y no obstante evidenciar a un poeta fuera de ruta que se complacía en motivos, ritmos y armonías que por esos años sonaban fuera de hora, no dejan de traslucir un talento poético indudable. Hay en sus poemas imaginación, sentido del ritmo, inventiva metafórica. A modo de ejemplo, tanto de sus limitaciones como de sus cualidades positivas, véanse algunos versos del poema *Tú*, que el autor subtitula *Galop extravagante*, y que figura en *Humo de incienso*:

Tu risa es un mal pintado arlequín faranduloso
que tintinea en el rojo escenario de tu lengua.

Cascada de notas del oboe humano;
cuando tú te ríes parece q'están

2 En algunos poemas, los modernistas se complacieron en crear un clima de ingenuidad artificiosamente fingida. Gustaron, incluso, de mostrar, en algunos momentos, un estado de alma tan simple que llegara, casi, hasta lo pueril. Es rasgo que no falta en el modernismo de Fernán Silva Valdés. Un ejemplo. "Yo tengo en mis locuras de niño y de poeta / predilecciones raras, mi originalidad / no está en andar la vida por sendas escabrosas, / yo busco un caminito blanco y primaveral". (*Caminito blanco*, incluido en *Anforas de barro*) Sentirse ingenuo era también un modo de ser raro.

PROLOGO

sonando los labios de algún Dios pagano.
(Flauta, chirimía, zampoña de Pan)

Tus senos duros y tibios son las cúpulas rosadas
de nuestro templo Venusto, q'encontró mi buena Estrella
en medio de los humeantes escombros de la Belleza.

Copones de leche con los que oficiamos
nuestra misa en yunta;
magnolias de carne con una pintita de sangre en la punta;
panales ebúrneos que son dos leteos para mis estigios;
exóticas torres siempre vigiladas por dos gorros frigios.

Cada página de estos dos libros suelta versos, estrofas, poemas de la calidad de los transcriptos. Y de parejo contenido. Cada página revela, asimismo, a un poeta bien dotado pero que, en sus realizaciones, no sobrepasa la estatura poética que puede alcanzar un mero epígono del modernismo. Leídos desde la postura crítica benevolente que esta caracterización impone, tanto *Anforas de barro* como *Humo de incienso* no dejan de procurar algún placer estético y pueden ser estimados libros interesantes como índices de la temperatura literaria y de los perfiles culturales de un momento de nuestra historia. Sin exigencias últimas y decisivas, incluso es posible extraer de ambos libros algunos poemas que no harían mal papel en una antología de la poesía uruguaya. Pero si sometemos los poemas de uno y otro libro al mordiente de esas exigencias últimas y decisivas, tanto *Anforas de barro* como *Humo de incienso* evidencian su endeblez poética y no resisten la prueba. Es evidente, entonces, que el poeta *juega* pero no *crea*. Se ve, como al trasluz, que el poeta trabaja con sensaciones, sentimientos y emociones que no arraigan en raíces hondas. Constituyen esos poemas un orbe poético superficial y epidérmico, tan brillante e irisado como pompas de ja-

bón al recibir la luz pero, también, tan endeble y hueco como ellas. Se siente demasiado cómo en el poeta circula sangre de otros poetas y cómo sus poemas se iluminan con luz prestada. No es aún un creador ni ha encontrado su mundo propio. El poeta es hasta aquí solamente un buen mimetizador de inspiraciones ajenas. Mas este mimetizador del modernismo, que por curiosidad literaria se dedicó a las drogas, complaciéndose en exotismos y, poéticamente, reducido a mecerse en ritmos rubendarianos o a arrojarse en sonetos a lo Julio Herrera y Reissig, vive, un día, una *conversión*. No una conversión religiosa sino *vital*. En los apuntes autobiográficos citados, cuenta cómo, bajo la dirección de Santín Carlos Rossi, abandonó las drogas. Resucitado así para una vida sana, cambió, al mismo tiempo, de sangre y piel poéticas. Escribe, entonces, algunos poemas: *La giradora*, *Cabaret criollo*, *La cicatriz*, *El tango*,³ que son los primeros indicios de ese cambio, y luego dos más: *El puñal* y *El rancho*,⁴ que son ya productos maduros de tal transformación. Esos poemas y otros más ubicados

3 En su *Autobiografía*, Fernán Silva Valdés afirma que el primer poema que muestra indicios de su cambio en la actitud poética es *Paseo por el campo*, escrito en 1919 y manteniendo inédito hasta su inclusión en dichas páginas autobiográficas. Es, sin lugar a dudas, un poema que está ya muy lejos del modernismo de *Anforas de barro* y *Humo de incienso*. Y aunque no se ubique estrictamente dentro de la línea del *nativismo* hay ya ahí atisbos de él, y el poeta elabora elementos de su propia realidad circundante.

4 Deseoso de publicar algunos de sus nuevos poemas, Fernán Silva Valdés los llevó a "La Razón" y "La Noche". No los publicaron. Un día, pasando ante "El País", se encuentra con un joven amigo. Se saludan. Fernán Silva Valdés le hace conocer *El rancho* y el joven amigo se lo pide para la página literaria del diario, que dirigían Orestes Baroffio y Bernardino Orique. Esto lo cuenta Fernán Silva Valdés en la citada *Autobiografía*. Concluye así: "A los pocos días se publicaba por vez primera — el primero de los poemas nativos de Agua del tiempo, con un retratito mío, muy sombrerudo. El joven era Carlos Quijano".

en idéntica línea creadora formaron un libro, *Agua del tiempo* (1921), que se levanta como un hito en la poesía nacional. Este libro coloca ante los ojos del lector una segunda imagen del poeta. Una segunda imagen que es como la contrapartida de la primera, no obstante las relaciones que entre una y otra pueden establecerse. El pálido y marchito poeta decadente que escribió *Anforas de barro* y *Humo de incienso* ha muerto. Y el nuevo poeta que es ahora el autor de *Agua del tiempo* se muestra, diré así, como la contra-alma de aquél. Este nuevo poeta no usa del decorativismo exótico que al anterior le proporcionaba la bisutería poética modernista. Como empapado de lluvia telúrica, busca su raigambre en su propia tierra. Su poesía se puebla con las imágenes del gaucho y del indio. Prestidigita con nuestra más auténtica tradición. Diafaniza ante los ojos del lector el rancho, la guitarra, el poncho, el mate, la nazarena, el puñal criollo. Late, en algún poema, el corazón de un río; en otro, hay un sendero, que más que ser transitado parece transitar él mismo. Este nuevo poeta no hurga dentro de sí para extraer la quintaesencia de una sensación inesperada e inesplicable. Por lo contrario: se complace en que de los hondones de sí mismo surja poderosa una inspiración con mucho de cerril y chúcaro. El enfermizo poeta decadente toxicómano es suplantado por un poeta que halla su mayor voluptuosidad en la perfecta salud del cuerpo y del alma. En *Agua del tiempo*, es cierto, subsisten, en algunos poemas, vestigios del poeta anterior. Pero ello no impide que esta nueva imagen quede bien perfilada ya con la sola lectura de los poemas de este libro. Porque *Agua del tiempo* hace bien ostensible que el poeta ha encontrado la sustancia poética propia, ésa que lo transfor-

ma de un mimetizador del modernismo en un auténtico creador. Un creador con su mundo propio y su propia manera de expresión. Fernán Silva Valdés está ya en el *nativismo*. *Agua del tiempo* es la apertura de un orbe poético que se continúa en *Poemas nativos* (1925), *Intemperie* (1930), *Romances chúcaros* (1933) y *Romancero del sur* (1938). Estos cinco libros, y no *Anforas de barro* y *Humo de incienso*, son los que dibujan la verdadera fisonomía del poeta.⁶

II

Toda obra literaria individual se inscribe siempre en un contexto socio-cultural determinado. Una crítica, dogmáticamente historicista o sociológica, que atienda con exclusivismo a las relaciones de la obra individual con su contexto socio-cultural, es absurda. Esas relaciones no pueden sobreponerse a la calibración de los intrínsecos valores estéticos absolutos. Pero no menos absurda es una crítica que niegue su atención a esas relaciones. Estudiarlas es contribuir a diafanizar la comprensión de la obra literaria. Establecer esas relaciones es un modo eficaz de ahondar en la caracterización de la obra individual y un método seguro para afinar la estimativa. Corresponde, pues, de acuerdo con lo expresado, preguntarse cuál era, en el Uruguay, el clima cultural en esos años, 1920-1930, en

5 Estos títulos no agotan la nómina de obras de Fernán Silva Valdés. Cito sólo las que interesan a los fines de este prologo. Fernán Silva Valdés escribió, también, prosa narrativa (por ejemplo: *Leyenda - Tradiciones y costumbres uruguayas*, 1938, y *Cuentos del Uruguay - Evocación de mitos, tradiciones y costumbres*, 1945), teatro (la pieza más mentada: *Santos Vega - Misterio del medioevo platense*, 1952) y poemas y leyendas para niños.

que nace y crece el *nativismo* poético de Fernán Silva Valdés.

Cuando, en 1921, Fernán Silva Valdés publica *Agua del tiempo*, hacía ya cuatro años que Carlos Sabat Ercasty había publicado sus *Pantheos*. Los poemas de este libro constituyen la primer reacción anti-modernista realmente valiosa en el territorio de la poesía uruguaya. Igual reacción, aunque siguiendo distintas rutas poéticas, se advierte en otros dos libros importantes de esos años: *El halconero astral*, de Emilio Oribe, y *Las lenguas de diamante*, de Juana de Ibarbourou, aparecidos ambos en 1919. Las realizaciones poéticas más significativas de esos años se caracterizan, pues, por la posesión de un signo común que las identifica, más allá de las diferencias acentuadas que a su obra imprime la personalidad de cada creador, en un ideal poético por todos compartido. Ese ideal consiste en superar una corriente poética, la modernista, que hacia fines de la década 1910-1920 todavía tenía seguidores, como lo demuestra *Humo de incienso* del mismo Silva Valdés, pero que ya, en esos años, había agotado todo su *elan* creador, y que, carente de poder fecundante, sólo podía dar frutos tardíos y sin auténtico jugo poético. Seguir en *modernista* era estrangularse poéticamente. Ya en 1911, el poeta mejicano Enrique González Martínez había proclamado la necesidad de que los poetas torcieran "el cuello al cisne de engañoso plumaje" y repararan en el "sapiente búho", cuya "inquieta pupila" se clava en la sombra e interpreta "el misterioso libro del silencio nocturno". Así lo decía en su famoso soneto *La muerte del cisne*, donde, al proponer la sustitución del símbolo poético modernista, el cisne, por uno nuevo, el búho, postulaba, de hecho, la necesidad de liquidar

con el modernismo y emprender una creación poética que transitara por nuevas sendas. González Martínez quería que los nuevos poetas sintieran "*el alma de las cosas*", "*la voz del paisaje*" y "*la vida profunda*". González Martínez, en fin, pedía, sino explícita, por lo menos implícitamente, una poesía sustancial y consustanciada con la vida, y en la cual quedaba abolido el superficial oropel decorativista del modernismo. En *Pantheos*, en *El halconero astral*, en *Las lenguas de diamante*, y aun en otros libros o poemas que podrían citarse, se percibe claramente que sus autores sintieron, como González Martínez, la necesidad de torcerle el cuello al cisne modernista. Y no eran sólo, desde luego, los poetas, con su creación, quienes proclamaban la necesidad de salir del enquistamiento modernista. También la crítica proclamaba esa necesidad. Alberto Zum Felde, en artículos publicados entre 1917 y 1920, hacía afirmaciones como las siguientes: "*Ha llegado la hora histórica de arrasar esa floración de papel, y matar esa fauna libresca de Sud América. Paso a la Vida. Basta ya de la antigua mitología académica; basta ya de caballeros, trovadores y castillos; de los abates y las duquesas galantes de Triánón; de los pastorcillos, las aldeanas y las églogas de abanico; de las fastuosidades teatrales de las Mil y una Noches, de la alcohólica bohemia del Quartier Latin, del mundanismo frívolo del boulevard; basta de musmés, góndolas, esfinges, elefantes, panoplias. Hay que quemar las marionetas literarias con que se ha estado jugando, para infundir el soplo del arte en el barro originario de la vida. Hay que dejar de mascar el papel impreso de los libros, para nutrirse con los frutos de la tierra... Los poetas latino-americanos son los parásitos del libro francés, las sanguijuelas de la revista*"

de ultramar". Y refiriéndose a los mismos poetas, concluía taxativamente: "Su error es no operar con elementos propios, con la materia virgen que tienen bajo las palmas de las manos. ¿Es que la realidad del país en que viven no les ofrece elementos de arte? ¿Es que la vida natural o humana de los pueblos del Plata, no da de sí elementos estéticos? ¿Hay alguien bastante torpe para afirmarlo? La poesía está en todas partes donde está la vida; la cuestión está en saberla sentir y expresar. Y esa es, precisamente, la facultad del artista creador".⁶

Un trazo característico de la vida literaria en nuestro país, a fines de la década de 1910 y comienzos de la de 1920, es, pues, la acentuada reacción contra el modernismo. Para completar suficientemente el perfil literario de esos años es preciso subrayar dos trazos más. Ellos podrían quedar esquematizados en estos dos términos: *renovación y tradicionalismo*. Es la hora de la *vanguardia*: lo nuevo, lo estridente, lo que tiene apariencia de hecho vital o literario inédito o inexplorado hasta entonces son los dioses del momento; es, también, curiosa, paradójicamente, quizás, la hora del reencuentro con la tierra, con un sentido y sentimiento *telurista* de la vida, con los motivos tradicionales criollos. Las "*literaturas europeas de vanguardia*", que saludaba exultante Guillermo de Torre, son las banderas que izan los poetas de esos días, pero ello no impide la concentración del interés sobre todo lo criollo. En el calor de la propia sangre se busca la temperatura de la sangre del indio y del gaucho. El paisaje nativo — ríos, cuchillas — sustituye a las Arcadias

⁶ Ver Alberto Zum Felde - *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su literatura* (Montevideo, Editorial Claridad, 1941). Pág. 482.

modernistas. La guitarra es el instrumento musical donde es posible hallar el mejor eco de íntimas armonías. Se siente el valor estético del rancho. Se buscan, en fin, raíces. Nada hay más eficaz para experimentar el clima literario de esos años que recorrer la colección de una revista que supo registrar como una brújula bien sensibilizada todas las oscilaciones de la sensibilidad del momento. Me refiero a "*La Cruz del Sur*", fundada por Alberto Lasplaces y comandada, más tarde, por los hermanos Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz. Esta revista recoge las novedades estrepitosas del momento (por ejemplo: los poemas, de indudable calidad, que compondrán luego el libro *El hombre que se comió un autobús*, 1927, de Alfredo Mario Ferreiro); no tiene reparos en dar a luz desenfadados desatinos muy característicos del momento, como el siguiente, que firma Adolfo Agorio y que aparece en el número 15, de noviembre y diciembre de 1926: "*El maintenant je commence / à comprendre / qu'il y a plus de rythme / à mon âge / dans une vache hollandaise / ruisselante de fromage, / que dans toute la Grèce / des vieux gags / classiques. / Et que les lampes électriques / et la couleur violente / des tramways / étranglent Vélasquez. / Et qu'il y a plus de beauté / dans le bruit / d'une motocyclette / faisant tratach... tratach... / que dans toutes les fugues de Bach*". (Réponse à Marinetti); la revista postula ardientemente la necesidad de que la vida y el arte sean una "*tienda de novedades*", y publica una colaboración de Ramón Gómez de la Serna, que, precisamente, *Lo nuevo* se titula ("*El deber de lo nuevo es el deber principal de todo artista creador*", afirma el español en esa colaboración, aparecida en el número 18 de julio-agosto de 1927); el juicio crítico, visible en las breves

notas bibliográficas que se publican, tiene esta norma axiológica: es *bueno* todo lo que aporta novedad (con prescindencia de las calidades) y es *malo* lo que no parece novedoso (con prescindencia, también, de las calidades); Alfredo Mario Ferreiro, con evidente gracia y no menos evidente apresuramiento, se pronuncia, en el ya citado número 15, contra el soneto, de este modo: *"Sonetos, once sílabas, consonantes y acentos fijos: idea de recitado poético, en un salón, hace veinte años, ante señoritas de dieciocho años, con los pies cubiertos por la pollera, señoritas que se abanicaban con furia la emoción que se les trepaba al rostro y les amenazaba aquel sombrerito tan ridículo, ginete del moño que remedaba la empuñadura de una ametralladora"*. Todos estos relampagueos de *vanguardia*, que era la palabra-consigna inevitable, no inhibían, sin embargo, a la revista para ocuparse y preocuparse de lo criollo e intentar una radicación nacional. En sus páginas entran las publicaciones criollistas. Y es especialmente reveladora una encuesta iniciada hacia fines de 1926, y en la cual se formulaban, entre otras, estas tres preguntas: 1) *¿Cree Ud. en la existencia de un arte nacional diferenciado?* 2) *¿La tradición autóctona será capaz de servir de base a una estética nacional?* 3) *¿Qué opina Ud. del movimiento literario llamado nativista?* No interesa aquí detallar las respuestas recibidas. La réplica a estas preguntas se hallan, con toda precisión, en las obras fundamentales que, en literatura, pintura y música, dan la tónica de esos años. Las obras que burilan los trazos más característicos de la década 1920-1930, parecen constituir una implícita respuesta a las dos primeras de estas tres preguntas. En música, Eduardo Fabini y Luis Cluzeau Mortet dan ya desde el título de sus composiciones el sabor de lo

criollo. Fabini, con *Campo* (1922), *La patria vieja* (1925), *La isla de los ceibos* (1926). y Cluzeau Mortet, con *Canto de Chingolo* (1924), *El pericón* (1928), componen una música transida de esencias nacionales, entrañada en nuestros paisajes y en la tradición nativa. El aire de nuestra tierra, la mansedumbre de nuestros paisajes, una añoranza de nuestras cosas viejas embeben las composiciones citadas y van creando, corazón adentro, como un eco de las sensaciones auditivas, el sentimiento denso y profundo de un mundo que es el nuestro propio. En pintura, Pedro Figari comienza, hacia 1919, la producción sistemática de candombes negros, escenas gauchas, paisajes nuestros. El creador, que ha efectuado una lúcida, consciente inmersión en lo nativo, emerge de su buceo y crea un mundo plástico también transido de *alma nacional*, cuyas raíces encuentra el pintor en un pasado que, según su propia expresión, impregna sus telas con "*la luz del recuerdo*". En literatura, y aunque por su calidad son bien visibles algunos poetas que siguen distintas rutas,⁷ se vive un momento de intensa concentración sobre lo más representativamente nacional. Mientras Fernán Silva Valdés escribía los poemas de *Agua del tiempo*, Pedro Leandro Ipuche componía los que integran *Alas nuevas* (1922), libro que inaugura su *gauchismo cósmico*; Emilio Frugoni, en *Poemas montevidéanos* (1924), busca dar en su poesía el calor y color de ciertos aspectos de nuestra

7 Han sido citados ya Carlos Sabat Ercasty, Emilio Oribe, Juana de Ibarbourou, Alfredo Mario Ferreiro. Recordemos, entre otros que podrían nombrarse, a Enrique Casaravilla Lemos (*Las fuerzas eternas*, 1920, *Las formas desnudas*, 1930), Vicente Basso Maglio (*La canción de los pequeños círculos y los grandes horizontes*, 1927), Esther de Cáceres (*Las insuñadas extrañas*, 1929) y Juan Cunha (*El pájaro que vino de la noche*, 1929)

vida urbana, modulando líricamente el alma de barrios, suburbios, callecitas o expresando un peculiar estremecimiento ante la ciudad que pierde su vieja fisonomía y se va convirtiendo en gran urbe; una constelación de narradores, centrando su atención sobre la vida rural, da un conjunto de obras de valor perdurable: Montiel Ballesteros (*Alma nuestra*, 1922), Justino Zavala Muniz (*Crónica de Muniz*, 1921, *Crónica de un crimen*, 1926, *Crónica de la reja*, 1930), Yamandú Rodríguez (*Bichito de luz*, 1925, *Cansancio*, 1927), Francisco Espínola (*Raza ciega*, 1926) Víctor Dotti (*Los alambradores*, 1929), Enrique Amorín (*La carreta*, 1929). Se debe observar que esta concentración sobre el tema criollo o los motivos tradicionales, no significó por parte de los creadores — en música, plástica o literatura — un enquistamiento en viejas formas de *decir* o una reiteración de viejas maneras de enfrentamiento a la realidad tratada. Ocurrió todo lo contrario. Esa especie de sed de novedad que constituye una de las constantes de esos años, no fue ajena a estos creadores. Cada uno de ellos se esforzó por dar del tema criollo o tradicional una visión nueva y a través de formas inéditas en su arte. Nada más ejemplarizante, en este aspecto, que comparar la creación de un Javier de Viana, que publica lo fundamental de su obra en los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX, con la de Francisco Espínola, que inicia la suya en 1926, año en que, precisamente, muere el primero. Todo lo que hay de “*estremecimiento nuevo*” en estos nuevos cultores del criollismo se hace patente a través de este acercamiento. Uno y otro y otro son auténticos creadores. Cada uno elabora su propio mundo narrativo, de valor impar en nuestras letras. Pero, a pesar de la identidad de materia uti-

lizada, ambos mundos narrativos son totalmente dispares en *visión* y *expresión*. Están regidos por signos contrarios. El seco, casi abrupto naturalismo de Javier de Viana es sustituido, en Espínola, por una visión de la realidad donde confluyen la intuición metafísica, la sutileza psicológica y el *elan* poético. Es un espíritu nuevo el que moldea y exprime una materia tradicional, dándole forma nueva y extrayéndole nuevos jugos. El análisis comparativo afinado, que no es posible realizar ahora, entre, pongo por ejemplo, *Campo* (1896), de Javier de Viana, y *Raza ciega*, de Francisco Espínola, haría bien visible el espíritu de renovación que anima a los nuevos criollistas. Y más visible se haría aún al cotejar entre sí las obras de los criollistas del 20, cada uno de los cuales muestra su sello propio e innovador. Porque el arraigo en lo tradicional no inhibió en ellos el ejercicio de la originalidad creadora. En verdad, la estimuló. La radicación en lo nuestro fue la consecuencia de una espléndida, insobornable aspiración de autenticidad vital y estética. De una autenticidad que se sintió sólo posible si se nutría de la arisca inmersión en la propia circunstancia, si se lograba la consustanciación con la realidad ambiente.

Una caracterización ampliamente abarcadora de la atmósfera cultural de la década 1920-30, que ha sido llamada "*década de oro*" de la literatura uruguaya,⁸ requeriría un afinamiento de matices, una mención de nombres que han sido soslayados en las páginas que anteceden. Pero lo dicho en ellas es suficiente a los efectos de la ubicación del *nativismo* de Fernán Silva

- 8 Domingo Luis Bordoli - *Antología de la poesía uruguaya contemporánea* (Montevideo, Universidad de la República, 1966). Ver *Epílogo*

Valdés en su contexto cultural. En efecto: la postura creadora de Fernán Silva Valdés en sus poemas nativistas es inicialmente caracterizable por las tres notas que he subrayado: su *nativismo* constituye una superación del modernismo, una inmersión en lo tradicional y criollo y un acto de innovación poética muy de acuerdo con las ondas renovadoras que hacían vibrar el aire literario de la época. Estas aseveraciones hallan, desde luego, su mejor confirmación a través de la lectura y análisis de los poemas nativistas del autor de *Intemperie*. Pero no es sólo en la obra donde esa confirmación se halla. Fernán Silva Valdés tuvo, desde el comienzo, lúcida conciencia de las intenciones creadoras que sus poemas nativos verifican. Un texto iluminante al respecto es la página publicada en el número 18. julio-agosto de 1927, de "*La Cruz del Sur*", y donde responde a la encuesta a que antes me referí. En ese breve texto, el poeta uruguayo hace una serie de precisiones, reiteradas muchos años más tarde en su *Autobiografía*, y que afectan a lo medular de su *nativismo*. Observa que el término *nativismo* se usa con muy poca precisión, y escribe: "*Las palabras nativo, nativista, nativismo, andan en muchas bocas y en muchos papeles como antes andaban las de criollo, criollismo. Y observo que con frecuencia salvo raras excepciones, a lo que antes le llamaban criollo, ahora le llaman nativo. Opino que no es la misma cosa*". Más adelante, afirmando de nuevo la diferencia entre *criollismo* y *nativismo*, agrega: "*El criollismo es una cosa vieja y estática; el nativismo es una cosa nueva y en evolución*". Y luego se pregunta: "*¿Por qué confundir, entonces, términos representativos de dos aspectos distintos de nuestro arte?*" La distinción entre *nativismo* y *criollismo* queda bien patentizada, especial-

mente, por la receptividad del primero ante las formas del arte innovador de la época, actitud que, según Silva Valdés, el primero no tuvo. Al respecto, escribe esto: *"Nativismo sin renovación, sin antena receptora de los nuevos modos de sentir y de expresarse sería caer en el error de nuestro viejo criollismo que siempre le atravesó el pingo a todo lo nuevo"*. Sostiene, asimismo, que en nuestro país el arte moderno — el de esos años, desde luego — decaería si no se apoya en lo típico, cuya savia debe fortalecer esas nuevas formas de arte. *"Al arte moderno — afirma — hay que cruzarlo con lo típico para fortalecerlo, atarlo a la tierra no con un cabresto: con una raíz. Y tendremos un modernismo⁹ participando de lo nuestro y por ende, un nativismo evolucionado y en evolución, que no reniegue del presente y si es posible, que se sobre para mostrar la pista del porvenir."* En conclusión: en el Uruguay, toda forma de arte valedero tiene que arraigar en lo típico pero tiene, también, que abrirse para absorber lo nuevo, de donde se infiere que un arte moderno, entre nosotros, tiene que ser *nativista* para ser auténtico, pero, del mismo modo, la validez del *nativismo* está condicionada a lo que tenga de *arte moderno*. Lo que el poeta exige es, pues, arraigo y renovación conjugándose armoniosamente. Por eso, el autor de *Agua del tiempo* define al *nativismo* como *"el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición o espíritu nacional (no regional) y que trae consigo la superación estética y el agrandamiento geográfico del viejo criollismo que sólo se inspiraba en los tipos*

⁹ Téngase en cuenta que *modernismo* en el lenguaje de esos años tiene la significación de arte de ahora, de vanguardia, renovador. No alude, pues, al *modernismo* en el sentido preciso de una escuela, tendencia u orientación literaria especificada que hoy le damos.

y costumbres del campo". Otras afirmaciones destacables del texto que gloso, son las siguientes: el nativismo es una clara manifestación de un arte nacional diferenciado; no sólo la "*tradición autóctona*" sino también la "*realidad actual*" debe constituir la base de una "*estética nacional*"; la enseñanza más saludable de la estética europea es que ella impulsa con su ejemplo a crear una obra con "*carácter americano*" del mismo modo que la de ellos tiene "*carácter europeo*". Conviene recordar, todavía, que años más tarde, cuando escribe su *Autobiografía*, Silva Valdés corrobora en todo estas afirmaciones suyas de 1927, y entre otras cosas escribe éstas: "*El nativismo es eso, lo repito para los sordos: un ismo, una inquietud estética, una renovación una novedad respecto a la vieja poesía gauchesca, en la cual el poeta, siendo hombre culto y bien educado, cantaba haciéndose el gaucho, sin serlo, y a veces, hasta haciéndose el guarango*".

Situar una obra literaria en su contexto socio cultural, dije antes, es un medio eficaz para ayudar a diafanizar los contenidos y valores de esa obra. Las observaciones que anteceden alcanzan, a mi juicio, a los fines de esa función diafanizadora con respecto al *nativismo* de Fernán Silva Valdés. Si se opera una síntesis de todo lo hasta aquí escrito, fácil es percibir que el nativismo del autor de *Intemperie* se vincula dinámica y simpáticamente con las vigencias literarias, culturales y aun sociales de la década 1920-1930 durante la cual ese nativismo nace, crece y madura. Asume representativamente las dos coordenadas, *tradicionalismo* y *renovación*, que he señalado como típicamente caracterizantes del espíritu de esos años. El *nativismo* de Fernán Silva Valdés busca inspiración, en efecto, en los motivos tradicionales y en la *realidad actual* en lo que

ésta tiene de representativo del *carácter nacional* (con lo que queda dicho que esa realidad, de un modo u otro, se halla vinculada al pasado, y el pasado, directa o indirectamente, rige el modo de asunción de lo nuevo y aun de lo que de fuera viene). El *nativismo* de Fernán Silva Valdés es, en este aspecto, *tradicionalismo*. Pero es, también, *renovación*, labor innovadora. Nítidamente lo evidencian las tres ya señaladas constancias de toda su creación poética *nativista*: toda ella constituye una notoria superación del modernismo; es un esfuerzo logrado para ampliar y superar el viejo criollismo (con el que mantiene vinculaciones pero del cual, como el mismo poeta destaca con fuerza, se separa de un modo bien ostensible); se define como un modo poético que trabaja la materia tradicional o nacional insertando en ella los procedimientos formales y el nuevo espíritu que las literaturas de vanguardia aportaban (situación visible, por ejemplo, en la cotización de la imagen como valor poético fundamental, como elemento básico en la textura del poema, rasgo éste tan característico del ultraísmo como del *nativismo* poético de Fernán Silva Valdés. El mismo poeta ha advertido que entre éste y aquél hay puntos de contacto. En *Autobiografía* refiere que, cuando conoció las creaciones *ultraístas*, de las que tanto se hablaba entonces, pensó, al comprobar el esfuerzo de los *ultraístas* para hallar imágenes “*nuevas, inéditas, creadas*”, lo siguiente: “*Yo también estoy en esto; pero estas imágenes las estoy aplicando a lo autóctono*”).

III

En su ensayo *Ideas sobre Pío Baroja*, incluido en el tomo primero de *El Espectador*, afirma José Ortega y

Gasset que 'entre el artista y "*cierta porción del universo*" hay una latente afinidad de la cual depende el carácter todo de la obra. Esa "*cierta porción del universo*" incluye un delimitado número de seres y de objetos y permite sólo el desarrollo de un también delimitado número de temas y motivos. Mas esta limitación no empobrece la obra del artista. Por lo contrario, sirve para que acuse con precisión su personalidad, porque esa afinidad está, en rigor, determinada por esa constelación de intuiciones (desgranamiento, quizás, de una última, inasible intuición primordial) que laten en el fondo de la obra artística y constituyen una implícita concepción del mundo y de la vida. Tomar clara conciencia de esa afinidad, descubrir los seres y objetos, y consecuentemente los temas y motivos, que deben constituir el núcleo de su obra, es, pues, el acto fundacional de la creación de todo artista. Permanecer fiel a esa "*porción del universo*" hacia la cual se gravita por espontánea afinidad, es condición ineludible para cualquier creación auténtica. No es, entonces, tarea crítica trivial, aunque a primera vista pudiera parecerlo, el acotamiento de la zona de realidad que proporciona a un artista el material con que elabora su obra. Ese acotamiento constituye el primer imprescindible paso para la exacta caracterización de la obra artística y para su correcta evaluación axiológica.

La primera sección de *Agua del tiempo*, sección titulada *poemas nativos*,¹⁰ está formada por veinticu-

10 *Agua del tiempo* se divide en dos secciones *Poemas nativos* y *Otros poemas*. Esta segunda reúne diez poemas. Algunos de ellos alcanzan buen nivel de calidad poética. Pero son poemas de transición. El poeta ha salido ya del modernismo sin entrar todavía abiertamente en la postura nativista. El poeta canta ya, sin embargo, con voz propia y hace pie en una sustancia poética auténtica. Es ya, según palabras de Martí, poesía con raíces en la tierra y base de hecho real.

tro composiciones. En lo que se refiere a los temas o motivos que estas composiciones poetizan, se debe anotar, antes que nada, lo siguiente: de esas veinticuatro composiciones, cinco (*La cicatriz, La muchacha pobre, El tango, La yiradora, Cabaret criollo*), están construidas con temas, ambientes o personajes típicamente urbanos. Uno de los brazos del nativismo se tiende, pues, ya desde sus comienzos, hacia la ciudad. Esta raíz urbana del nativismo poético de Fernán Silva Valdés no se secará en el futuro. En *Romances chúcaros*, publicado doce años más tarde, se hace presente, por ejemplo, en tres poemas originalísimos, desenfadados y de alta calidad en su estilo. *Canto grotesco a la alpargata, Poema de los jopos románticos y Croquis para un tango*. Parece casi innecesario destacar, porque los títulos mismos de los poemas lo transparentan, que esa raíz urbana es, fundamentalmente, una raíz arrabalera que mantiene contactos con el tango. No está de más anotar aquí, de acuerdo con la exacta observación de Alberto Zum Felde en su ya citado *Proceso intelectual*, que lo que transparece en estos poemas es más el *alma* del arrabal que la presencia física del mismo. Lo que transparece es ese fermento que, según el mismo escritor, arranca del arrabal y satura la totalidad de las ciudades plattenses y constituyen el rasgo típico de las mismas. Pasemos de este brazo del nativismo tendido hacia la ciudad al que se tiende hacia el campo. ¿Cuáles son los motivos o temas congregados en este segundo brazo? La mayor parte de estos diecinueve poemas tienen su núcleo generados en un elemento típico tradicional (*Guitarra, El rancho, El puñal, El poncho, El mate dulce, El mate amargo, La nazarena*) o en elementos animados o inanimados de la naturaleza (*A un río,*

El buey, El sendero, El nido, La calandria, Primavera) asidos poéticamente de tal modo que funcionen como elementos configurativos de lo específico de nuestro medio campesino; dos poemas, *El indio* y *El payador*, como lo indican los títulos, toman inspiración en personajes tradicionales representativos; tres, *La siesta, Las manchas, Yo era un hombre pálido*, adensan los elementos subjetivos, hacen intervenir en mayor grado el *yo* individual del poeta pero fundiendo esa subjetividad con los ingredientes nativistas proporcionados por la realidad objetiva (en el último de los tres, poema confesional, el motivo nativista queda casi reducido al "*vidalitay*" y a la entonación de *vidalita*); uno, *La luz mala*, caratulado como "*motivo de vidalita*", es una pequeña creación lírico-narrativa que diseña un tema de leyenda. Este relevamiento de los temas nativistas poetizados en *Agua del tiempo*, muestra cómo ya desde su apertura en este libro el poeta ha tendido las grandes líneas temáticas del nativismo. El orbe poético nativista, que tiene su acto fundacional en estos veinticuatro poemas de *Agua del tiempo*, queda en ellos nitidamente perfilado, pero no se clausura allí. En los libros siguientes, el poeta, sin repetirse, lo completa y enriquece. Fácil es individualizar los nuevos elementos típicos tradicionales (la carreta, el corral de piedra, el pericón, la taba, la flecha...), los nuevos elementos animados o inanimados de la naturaleza (el ombú, los potros, el viento pampero...) y los nuevos personajes representativos (el caudillo, el curandero, el agregado, el negro criollo...) que el autor de *Agua del tiempo* poetiza en sus siguientes libros. No es preciso, al respecto, detenerse en una más prolongada enumeración. Conviene, en cambio, formular tres observaciones. *Primera*: a partir de *Poemas*

nativos, el elemento humano pasa a un primer plano en la atención del poeta (por ejemplo: al poetizar la carreta, el carretero es el centro de la escena); *segunda*: en el mismo libro y subsiguientes son más numerosos que en *Agua del tiempo* los poemas en que se adensan los ingredientes subjetivos (línea de creación que culmina en dos espléndidos poemas, de los no soslayables en la obra de Silva Valdés: *Capitán de mis sombras*, de *Intemperie*, y *Los centinelas*, de *Romances chúcaros*); *tercera*: elementos que sólo virtualmente estaban contenidos en *Agua del tiempo* aparecen en plenitud en los libros siguientes (el ejemplo más cabal es el del gringo: apenas mencionado en un verso de *El rancho*, de *Agua del tiempo*, da lugar, en *Poemas nativos*, a un poema entero, *Hombres rubios en nuestros campos*, y genera la serie *Poemas gringos*, de *Intemperie*, donde el poeta canta al inmigrante como un elemento que se incorpora auténtica, genuinamente a nuestra nacionalidad y forma parte, con todo rigor, de lo nativo.)

Esta rápida enumeración de los temas y motivos que Fernán Silva Valdés acota para la elaboración del orbe poético constituido por su nativismo, es sólo una primera aproximación al mismo. Este primer acercamiento, que nos ubica ante las zonas de realidad a las que adhiere emocionalmente el poeta, evidencia cómo él se propone una especie de inmersión en el *alma nacional* y procura ordenar en un plástico friso todos aquellos elementos — desde los objetos hasta los seres, desde la naturaleza hasta las costumbres — claramente representativos de la misma. Corresponde ahora, si se quiere auscultar más profundamente el corazón del nativismo del autor de *Intemperie*, subrayar algunos de los puntos de vista desde los cuales el poeta accede

a esas zonas de realidad a las que emocionalmente adhiere y destacar algunos de los personales modos expresivos que en su obra se verifican. En uno y otro aspecto — ángulos de visión y medios expresivos — de su creación poética, la postura de Fernán Silva Valdés es personalísima. De los ángulos de visión y de los medios expresivos me ocuparé a continuación. Pero conviene, antes, formular una observación. El conjunto de la obra poética del autor de *Agua del tiempo* hace oír, en su trayectoria total, modulaciones diversas de la voz con que el poeta canta. Esas modulaciones distintas son perceptibles, sobre todo, cuando el poeta utiliza, especialmente en *Romances chúcaros* y *Romancero del Sur*, en vez del verso libre, el viejo romance castellano. Mas la variante formal no oculta el hecho de que, aunque con matizaciones enriquecedoras, el centro de inspiración es unitario. Los propósitos creadores sustanciales que animan al poeta se mantienen siempre idénticos. Es ese aspecto unitario el que se tendrá en cuenta en las anotaciones que siguen. La connotación de matices podría darle a este prólogo una extensión excesiva.

IV

En su *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, dedica Alberto Zum Felde algunas páginas a la poesía de Fernán Silva Valdés. Esas páginas, de las que he citado ya algún fragmento, son lectura inexcusable para quien procure un adentramiento crítico en la obra del poeta uruguayo. Zum Felde hace en esas páginas una temprana y certera, aunque sintética, caracterización del nativismo poético del autor de *Romances chúcaros*. Entre las anotaciones allí apun-

tadas, figura ésta: “*Todos los jugos tristes y ásperos de la herencia, florecen en este criollo urbanizado de la vieja cepa, que también tiene, él mismo, algo del alma del compadre, rebelado en esos alardes, un poco crudos, de machismo, que suelen hallarse en sus versos. Uno de los rasgos de sinceridad de su poesía, es que no se presenta nunca haciendo el gaucho, sino como lo que es; criollo puro de médula, pero de cáscara intelectual y urbana. Y su poesía nos da, así, lo nativo — tradicional o moderno — sentido por un criollo culto de nuestro tiempo... No hay la menor falsificación literaria en su nativismo*”. El mismo Fernán Silva Valdés se ha referido a este perfil de su obra. En *Autobiografía* escribe esto: “*Si a los veinte años fui un bárbaro casi analfabeto, y a los treinta un exquisito y decadente; a los treinta y tres (en que escribí Agua del tiempo) volví a ser un bárbaro, sí, pero — y perdonenme la paradoja — un bárbaro civilizado.*” Las observaciones del crítico y del propio autor son exactas. Y sirven, primero, para discernir lo que separa radicalmente el nativismo de Silva Valdés de la vieja poesía gauchesca tradicional, y, segundo, para subrayar algunos perfiles sustanciales de la poesía del autor de *Romances chúcaros* que provienen unos de lo que hay de bárbaro en el civilizado y otros de lo que hay de civilizado en el bárbaro.

¿Qué diferencia se discierne entre la vieja poesía gauchesca tradicional y el nativismo de Silva Valdés? Sin duda, varias. Destacaré una. La vieja poesía gauchesca fue escrita por hombres de la ciudad que adoptaron para su creación (y declaro que admito como válido este *fingimiento estético*) la postura psicológica del gaucho y utilizaron, literariamente asumida, su habla; el nativismo de Fernán Silva Valdés no recurre

a ese *fingimiento estético*, que, en cierto modo, y es ésta una de las razones que lo validan, tendía a dar apariencia de creación anónima colectiva lo que era precisa creación individual, sino que se manifiesta abiertamente en su calidad de creación individual y de origen ciudadano, aunque fruto de un ciudadano de vieja cepa criolla, la cual, de varios modos, ha de hacerse ostensible en la creación nativista. En algunos poemas, Silva Valdés hace aflorar a la superficie del poema, con inigualable brío y coraje poéticos, esa raíz de vieja cepa criolla, tanto en una torsión compadre de la expresión (ejemplo: "*sé que me nombran "el guacho" / porque soy un hijo 'e naide; / y yo pregunto, caracho. / de qué clavel entre tantos / es hijo un clavel del aire"*. *Milonga del hijo de naidés*) como cuando asume una muy criolla postura de intencionada picardía (léanse, por ejemplo, estos versos de *Mate dulce*: "*Dame un mate cebado / ay, con el alma; / ponle en vez de azúcar / toda tu gracia. . / Mi zaino juega / con la coscoja; / lo olfatea tan rico / que se le hace / agua la boca"*). Pero en esto como en muchos otros en que el poeta adopta posturas en que aflora desnudamente la entrañada raíz criolla, no hay un fingimiento de actitud. Por lo contrario, se revela siempre como el poeta culto y ciudadano pero que no oculta al gaucho que, según la expresión de Ricardo Güiraldes, lleva en el fondo del alma, "*sacramento, como la custodia lleva la hostia*".

Esta distinción entre la vieja poesía gauchesca tradicional y el nativismo de Silva Valdés, nos da ya un perfil de su obra. Destacaré, ahora, otros dos que provienen, de acuerdo con los términos usados por el poeta mismo, de lo que en él el *civilizado* tiene de *bárbaro*. Uno es *el sentimiento de lo ancestral*; otro,

la facultad de religación con las realidades elementales o primarias. En verdad, el sentimiento de lo ancestral y la convivencia emocional con realidades primarias colorean toda la poesía nativista de Fernán Silva Valdés. Y en algunos poemas adquieren la luminosidad de un mediodía soleado. El sentimiento de lo ancestral se da en forma insuperable en dos poemas ya antes citados en estas páginas: *Capitán de mis sombras* y *Los centinelas*. Uno y otros poema pertenecen al grupo de aquéllos en que lo subjetivo se adensa y se armoniza equilibradamente con elementos objetivos. Ambos componen un vigoroso cuadro donde se destacan fuertemente los ingredientes plásticos y tienen un contenido anecdótico. Pero en los dos, el sentimiento nuclear que hace nacer el poema es el de la comunidad real del alma del poeta con las almas de sus antepasados que, como fantasmas o sombras, se le aparecen. El poeta mismo se siente como cifra y compendio de lo que aquellas almas fueron. En *Los centinelas* se lee: "Entonces, en lo umbrío del monte se movieron / — como turbios fantasmas en un alba perpetua — / las figuras astrales de todos los criollos / cuyas sangres están en las mías disueltas". Y en *Capitán de mis sombras*, una de ellas habla así al poeta: "Hacé punta, muchacho, no te achiquen las barbas, / si el más sabio, el más viejo, el más toro sos vos. / Sos la suma de todos; / florecés y te alzás de nosotros / como el árbol se alza de sus raíces". La genuinidad del sentimiento de lo ancestral es bien evidente en ambos poemas y la profundidad con que Fernán Silva Valdés lo siente, lo ratifica el fragmento, interesantísimo, de *Autobiografía* en el que narra la génesis de uno y otro

poema.¹¹ En cuanto al sentimiento de vida emocional comunitaria con realidades elementales o primarias, tiñe de tal modo casi todos los poemas nativos del poeta uruguayo que resulta innecesario ejemplificar. Baste recordar ese estupendo poema titulado *Mancha heroica*, donde tan viril como plásticamente

11 Lo cuenta así "Al salir de la pulpería, colmada ya la tarde, con el sol a una picana del horizonte, me sucedió un raro y mágico episodio, el cual ha tenido singular influencia en mi poesía. Me sentía bien montado en mi pingo, satisfecho y eutorico, luego de la payada. El caballo se iba *asustando* de su sombra, que se proyectaba alargada en las colinas verdes. Recuerdo que nunca me sentí tan ágil, tan alegre, tan *¡mete*. Le cerraba piernas al filete en los pequeños repechos de las lomas y antes de llegar al cuesta abajo, lo paraba en seco, haciéndolo, a veces, *sentar en los garrones*. Esto sólo se puede realizar con un caballo muy blando de boca, y mi fogoso colorado no lo era, de lo cual resulta que la peripécia se hacía difícil, mas yo lo realizaba lo mismo. Y aquí viene lo misterioso. Me empecé a sentir *gaucho* realmente, no solo por mi afición, por mi cierta pericia, sino también por un derecho de mi sangre. Di en recordar algunas hazañas de Juan Valdés, sabidas por tradición familiar, como su pelea a lanza contra el coronel Videla, al cual hizo salir por las ancas del caballo, en la campaña argentina, durante la batalla del Sauce Grande, contra fuerzas del General Lavalle, el 16 de julio de 1840 (Datos que me da mi hermano Julio, "Historia del General Antonio Díaz" Tomo V Página 62). Agrego a este hecho bien comprobado, la tradición oral de que mi otro abuelo o bisabuelo, don Antonio Teodoro Silva, entró en la batalla de Sarandí, con su apero de plata y oro, mas "sin salir de sus campos", porque en su estancia tuvo lugar el combate. Entonces empecé a sentir en mi detrás la presencia de esos antepasados, o de sus sombras, el galope de sus caballos, el chocar de sus tierros, ruidos de coscojas. Sentí, al par, miedo y valor. No me animaba a dar vuelta la cabeza por *miedo de verlos*, y al mismo tiempo, *de no verlos*. Tan bello me resultaba el momento. Mi caballo, como si también participara del fenómeno, *se me iba en la rienda*, no podía sujetarlo, y al correr lo hacía *bufando*. Entonces, con un gran esfuerzo, lo sujete poniéndolo al galope corto, como para que las sombras pasaran adelante, pero las sombras también sujetaron sus caballos de humo. Y así, de a poco, el fenómeno se fue deshaciendo. Esa impresión siempre quedó viva en mí, hasta que a los veinte años del suceso, de pronto, porque si nomás, en una bocanada de fervor, me senté en mi mesa de trabajo, y ese *ángel* que, (aun cuando no creo en ángeles), siento que a veces me inspira, escribió por mi mano el poema "Capitán de mis sombras", y años después, luego de un proceso parecido, "Los centinelas", poema éste al cual la crítica aun *no ha visto*".

se revive ese "*episodio tan nuestro que se llama entreviro*", o *El poncho*, al que le canta como se cantaría a un ser humano. Diré, al paso, que, justamente, la tendencia a humanizar lo inanimado es una característica de Fernán Silva Valdés. Característica reveladora de su facultad de religamiento con las realidades elementales, y, quizás, también de la persistencia del *bárbaro* en el hombre *civilizado*. Es posible cerrar estas observaciones afirmando que el corazón del nativismo poético del autor de *Intemperie* late movido por una intuición primordial. ¿Cuál? Esta: que la vida se adensa y profundiza por la comunión con lo tradicional y las realidades que nos son cercanas, con los antepasados y lo que ellos han creado. Religarnos a todo esto es enriquecernos. Y sin que ello signifique —recuérdese cómo incorpora al gringo a la vida nacional— deseo de inmovilizarse en el pasado. Esa comunión no es un freno. Es solo un medio de estibar, para el avance, en lo que la tradición tiene de cálidamente vivo y dinámico.

Lo que del *bárbaro* subsiste en el *civilizado* da algunas facciones del nativismo de Fernán Silva Valdés. Son las que he subrayado y en las cuales se evidencia la raíz de esa vieja cepa criolla que el poeta lleva en sí. Otras facciones del nativismo provienen del *civilizado*. Del hombre culto y urbano que ha pasado, incluso, por la experiencia del modernismo (experiencia que fue, a la postre, un aprendizaje poético útil, aunque en su período modernista no haya logrado grandes poemas). De esas nuevas facciones, bien visibles, además, en la sabia estructuración formal de los poemas, se pueden señalar tres. La primera es el carácter a la vez realista e idealizante de los poemas. El poeta conoce bien la realidad que da materia a su

creación. La conoce y la vive. Y, también, la transmite sin desvirtuarla al poema. Pero esa materia es *puesta* en el poema de tal modo que lo que de ella queda realmente iluminado son los *perfiles estéticos*. Y no se trata de una depuración esteticista que rehuya la escoria de lo real, sino de un modo de iluminar lo real de tal modo que la realidad saque a luz sus virtualidades ideales y muestre siempre lo que hay de bello en su fondo. La segunda de esas facciones es el equilibrio logrado en el poema, consecuencia de una lúcida, consciente vigilancia de los impulsos de la inspiración, entre los elementos objetivos y la subjetividad del poeta. En algunos poemas, el acento se carga sobre el objeto y se hace de él transparente "*lugar de aparición*" de la subjetividad del cantor; en otros, el poeta mismo ocupa el primer plano y se vale de elementos objetivos para verificar su subjetividad. Pero en uno y otro caso, los ingredientes objetivos y subjetivos no se desplazan mutuamente ni se estorban unos a otros. El poeta dosifica con mano sabia la proporción en que ellos, según sea su intención, deben entrar en el poema. La tercera de esas facciones es la deliberada intención de realizar una poesía de carácter nacional pero que en la cual el propósito estético radica en la asunción de una postura no tradicional sino acorde con las orientaciones más innovadoras del momento.

Estas tres facciones del nativismo poético de Fernán Silva Valdés se perfilan nítidamente en todos sus poemas a partir de *Agua del tiempo*. En algunos poemas, se acusa una de esas facciones más acentuadamente que las otras; en otros, la presencia de las tres es bien clara. Pero, con mayor o menor vigor de trazo, se dibujan siempre en el poema. Elijo, casi al azar, un poe-

PROLOGO

ma como ejemplo. El titulado *El clarín*, incluido en *Poemas nativos*. Dice así:

Viejo clarín de las revoluciones,
cuando dabas tu toque de carga
eras un espolín hancándose en las almas.

Viejo clarín, tu historia no es muy santa;
cuando dabas tu toque de muerte en la polca,
a unos les corrías fuego por las arterias
y a otros les pasabas frío por la garganta.

Viejo clarín de guerra
atado por el lazo vivo de una divisa
a la historia de estas tierras;
entre nubes de polvo,
al galope y al trote
musical de su potro,
te lucía en la diestra un moreno;
y rodeado de ecuestres figuras
envueltas en ponchos de rítmicos flecos,
cada vez que te daban de filo
los calientes metales del sol
te encendías de chispas lo mismo que un yesquero.

Y después de la lucha,
cuando dabas al viento tu toque sonoro
enchufado en los labios desteñidos del negro,
parecías una flor de oro
en un tronco de ébano.

Este poema es, a mi juicio, un poema bien representativo del arte poético nativista de Fernán Silva Valdés. Es un poema, además, que permite imaginar fácilmente cuál ha sido, en el poeta, el proceso creador. El poeta ha visto el viejo clarín de guerra, ahora enmudecido pero cuya voz, en otros tiempos, ponía en el aire eléctricas vibraciones. El viejo instrumento es, en apariencia, sólo una cosa inerte, puesta allí, entre otras,

arrumbada. Pero no lo es, en verdad, para el poeta, para quien el viejo clarín es algo casi viviente. Está transido de historia y suscita la imagen de *lo que fue*. Grandes tajadas de vida nacional están, no dormidas, sino acechantes en el viejo clarín ahora mudo. El instrumento no es un objeto inanimado sino un objeto con alma. Un alma que pide una voz que la exprese. El poeta siente lo que este metal, quizás ahora oxidado, tiene de simbólico y representativo: simboliza el coraje bárbaro del entrevero y el horror atroz del degüello, la gesta de la independencia y el desgarramiento de las convulsiones revolucionarias internas. La emoción creadora está, ya, despierta. Entra en juego la facultad de comunión con realidades primarias o elementales ya señalada como un don del poeta de *Poemas nativos*. Y el viejo clarín halla en la del poeta la voz que su alma de viejo clarín de guerra reclama. Y el poeta canta recogiendo la emoción del pasado y creando plásticamente una situación representativa del alma del viejo clarín de guerra (y la cual no es ajena, diré entre paréntesis, el sentimiento de lo ancestral anotado en el poeta, que tuvo entre sus ascendientes muchos que conocieron la emoción de ser movidos por la voz del clarín. Entre otros, aquel Antonio Teodoro Silva, recordado en *Autobiografía*, que “*entró en la batalla de Sarandí, con su apero de plata y oro, mas sin salir de sus campos; porque en su estancia tuvo lugar el combate*”). El cuadro que el poema visualiza evidencia, a mi juicio, que en él se dan las tres facciones del nativismo poético de Silva Valdés antes subrayadas. El poema verifica con sentido realista la situación. No hay, sin duda, un solo detalle que desvirtúe o traicione la realidad bélica aludida. El poeta, que frecuentemente humaniza los objetos, y aquí lo hace a través de un

fraternal tuteo, ni siquiera elude la mención del aspecto éticamente negativo representado por el viejo clarín: *"tu historia no es muy santa"*. Pero este sentido realista no impide la idealización de la realidad tratada. Lo que el poema destaca son los aspectos bellos del cuadro, lo que él tiene de plásticamente atrayente, y también, aunque no explícitamente dicho, lo que tiene de bello el ardor viril de la lucha. Se encuentra, pues, en el poema, la conjunción de realismo e idealización antes anotada. No menos clara es la conjunción de elementos objetivos y subjetivos: el poema canta una situación objetiva, pero el poeta no oculta sino que hace trasparecer su propia emoción ante esa situación. La intención de que el poema tenga carácter nacional pero realizado mediante formas no tradicionales es, por fin, asimismo, muy clara. El poema verifica una situación típica y busca hacerlo mediante la imagen novedosa. Nótese ésta, tan acorde con el clima ultraísta: *"...cada vez que te daban de filo / los calientes metales del sol / te encendías de chispas lo mismo que un yesquero"*.

Las observaciones que anteceden tienden a esclarecer los *contenidos* del nativismo poético de Fernán Silva Valdés; intenta determinar los ángulos de visión desde los cuales ha abordado el poeta la materia que elabora; procuran servir, en fin, de puente de acceso a las intuiciones primordiales que laten en el corazón de su obra. Es preciso agregar unas palabras sobre sus modos de realizar el poema. Tres rasgos me parecen destacables: la tendencia a lo anecdótico; el gusto por la descripción; el metaforismo.

En rigor, esta triple inclinación del poeta puede verse como una constante de su labor creadora. Anecdótico, descriptivismo y metaforismo son ya visibles en

sus poemas de su etapa modernista, aunque, desde luego, el material manejado era distinto y la intención creadora se proyectaba hacia diferentes objetivos. En este sentido, repito, el modernismo fue, para Fernán Silva Valdés, un período de aprendizaje literario útil. Adiestró al poeta en el uso de un instrumental expresivo que supo utilizar luego eficazmente para transmitir una materia poética de calidad distinta. Las relaciones entre la inicial, y creadoramente endeble, etapa modernista del autor de *Humo de incienso*, y su posterior, y creadoramente sólido, nativismo poético, es un tema de interés crítico nada desdeñable. Lo eludo, para evitar una excesiva extensión de este prólogo, y paso a anotar algunas observaciones sobre el anecdotismo, el descriptivismo y el metaforismo tal como se dan en los poemas de la etapa nativista del autor de *Intemperie*. La tendencia al anecdotismo y al descriptivismo, tan visible en muchos poemas, entre los que se hallan algunos de los más importantes, parece ser una consecuencia necesaria de las cualidades internas de la obra nativista de Fernán Silva Valdés. El propósito de *hacer sentir el alma nacional*, la raigambre telúrica de esta poesía conducía necesariamente a la tendencia a recrear en forma plástica, por medio de la palabra poética, la representación de los seres, los objetos, los actos, las costumbres, los paisajes que, de un modo u otro, simbolizan la vida nacional. Ponerlos frente a los ojos del alma del lector era una necesidad ineludible del nativismo poético. El sentido hacia donde se proyecta el descriptivismo y el anecdotismo es claro. No se trata de una mera complacencia en describir o contar. Cuando Fernán Silva Valdés, en sus poemas nativistas, describe o cuenta, lo hace movido por la necesidad de transmitir una intuición o un modo

lirico de ver la realidad. La 'entraña de lo anecdótico o de lo narrativo es siempre una entraña lirica impregnada de las esencias de su sentido de lo nacional y de sus intuiciones vitales sustantivas. Recuérdese, por ejemplo, sus poemas *Capitán de mis sombras* y *Los centinelas*. Uno y otro anecdotizan y narran. Pero narran y anecdotizan para comunicar el sentimiento de lo ancestral del que está empapada el alma del poeta. Guiadas siempre por una concepción de lo real que se inserta en una concepción de lo poético, la descripción y la narración, en el nativismo de Fernán Silva Valdés, tienen una doble función: representar una realidad objetiva y hacer de ella correlato de la subjetividad del poeta. Dos rasgos más deben anotarse en lo que respecta a lo descriptivo. El primero, la tendencia, ya indicada, a humanizar lo descripto, de tal modo que lo meramente descriptivo es siempre trascendido; el segundo, la utilización del objeto descripto como centro nuclear en torno al cual se agrupan elementos que con él se relacionan, logrando así, componer un cuadro amplio de vida, por humilde que sea el objeto (el mate, por ejemplo). Un excelente ejemplo de estos dos rasgos puede hallarse en *El rancho*, uno de los grandes poemas descriptivos de *Agua del tiempo*. El poema comienza, en forma descriptiva, así: "*Retobado de barro y baja brava; / insociable, huyendo del camino. / No se eleva, se agacha sobre la loma / como un pájaro grande con las alas caídas*". En el segundo verso ya, el "*insociable*" inicia la humanización, que se acentúa en la segunda estrofa, donde ya, conjugándose con lo descriptivo, los ingredientes estilísticos hacen del rancho persona: "*Gozando de estar solo, / y atado a la tranquera a ras de tierra / por el tiento torcido de un sendero, / se defiende del viento con el filo del te-*

cho. / *Su amigo es el chingolo; / su centinela gaucho, el terutero. / Por la boca pequeña de una ventana / apura el mediodía en un solo bostezo; / de mañana despierta con el canto del gallo / y de noche se duerme con el llanto de un niño*". En la estrofa siguiente, la humanización se agudiza con la entrada directa de elementos sicológicos: "*Es creyente a la vez que fatalista; / a supersticioso nadie lo iguala / se persigna al chistido de la lechuza / o se tapa los ojos por no ver la "luz mala"; / y se encorva de miedo cuando aullan los perros / — con las cerdas del lomo despeinadas — / porque pasa la Muerte, chúcara e invisible, / montada en pelo / en la yegua sin freno de la Leyenda*". Con lo transcripto queda, a mi juicio, visible nítidamente el proceso de humanización del rancho. Proceso que consiste, en rigor, en atribuir al rancho los caracteres de sus habitantes. Ese proceso se continúa hasta el final del poema. Lo transcripto es también suficiente para evidenciar cómo se acumulan en torno de la imagen del rancho otras imágenes que con él se relacionan para ir componiendo uno de esos cuadros amplios de vida a que me referí antes. Esta ampliación del punto de partida temático persevera en todo el poema, que logra, al fin, dar una imagen global del campo uruguayo tradicional. Copio otra estrofa, la penúltima, que constituye una síntesis sobria pero estupendamente lograda: "*En los atardeceres en que se pone triste / revisa sus recuerdos de un vistazo hacia adentro, / y encuentra cuatro fechas que lo hicieron vibrar; / cuatro fechas que son / los puntos cardinales de su emoción: / una boda, un velorio, un nacimiento / y una revolución*".

"La metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los

confines de la taumaturgia y parece un trebejo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla, como el cirujano distraído se deja un instrumento en el vientre del operado". Estas palabras hiperentusiastas de José Ortega y Gasset fueron escritas en 1925 y figuran en su ensayo *La deshumanización del arte*. Y este entusiasmo del filósofo español por la metáfora, a la cual llama, también, álgebra superior de la poesía, es bien expresivo del clima literario de habla española en la década del 20, cuando Silva Valdés comienza con su nativismo. No es de extrañar, pues, que la imagen poética tenga tanta importancia en su labor literaria. De ahí el metaforismo como rasgo sustantivo de su obra poética. Metaforismo que, como he ya señalado, el propio poeta considera un vínculo entre la poesía nativista y el ultraísmo en boga durante la citada década. Y, en efecto, las imágenes poéticas que se hallan casi paso a paso en las composiciones de los primeros libros nativistas de Fernán Silva Valdés son afines a las de los poetas ultraístas, aunque en el uruguayo, a mi juicio, adquieren una densidad humana y una calidad poética que los poemas del ultraísmo no lograron. En muchos de éstos, por lo contrario, la imagen, aunque elaborada con otros elementos, parece sólo un residuo del modernismo que intentan superar. En los ultraístas, la imagen fue novedad; en Fernán Silva Valdés, fue creación. La metáfora, en sus poemas, consiste en un modo de morder en cada realidad en forma tal que apresa lo que poéticamente y sustancialmente la define. Para evidenciar esta afirmación, creo que alcanza con proponer algunos ejemplos:

El sauce es el afiche de la melancolía (...)

(El sauce)

*No sé qué tiene de símbolo,
el mate amargo;
por el pico plateado de la bombilla
canta de madrugada como un pájaro gaucho.*

(El mate amargo)

*Y más allá en un cerro
que la convida al ocio
mostrándole de lejos sus piedras de colores
que son como cristales
que le han sobrado al cielo.*

(La carreta)

*(...) el alba en el oriente
está como un relámpago que se ha quedado inmóvil.*

(Bajo un árbol)

*Entre el arco y el brazo del indio
esta flecha fue un pájaro
— con su pico de piedra —
pajarito amaestrado
que el hombre a su capricho lanzaba a volar.*

(La flecha)

(...) un nido es una flor con pétalos de pluma.

(El nido)

Estos ejemplos, que, sin ningún esfuerzo, pueden multiplicarse, son bien expresivos de las cualidades, calidades y funciones de la metáfora en la poesía nati-

vista de Silva Valdés. No me demoraré sobre la amplia avenida crítica que abriría el estudio de esas funciones, calidades y cualidades. Sólo subrayaré una cualidad y una función. La cualidad es la siguiente: la metáfora de Fernán Silva Valdés simultáneamente visualiza el objeto y desentraña su contenido poético esencial. Piénsese, al respecto, en el primer ejemplo citado: "*El sauce es el afiche de la melancolía*", que suscita incisivamente la imagen del sauce llorón dejando caer sus ramas sobre el agua y la impresión, tan característica que el mismo produce, de que nos hallamos ante un ser dulcemente agobiado por la melancolía. La función es ésta: contribuye a idealizar el objeto poetizado sin destruir su realidad. Piénsese en la imagen que nos da de la flecha, en los versos transcritos. Hay allí una inadecuación idealizante. La flecha, elemento mortífero, es depurada estéticamente al ser asimilada a un pájaro, con el que solamente guarda semejanza por el vuelo. Ni insistiré, repito, en el estudio de la metáfora nativista de Fernán Silva Valdés. Pero sí es necesario decir unas palabras sobre otro aspecto formal de su poesía: el de la forma estrófica.

Fernán Silva Valdés utilizó abundantemente el viejo romance castellano. Dos de sus libros, *Romances chúcaros* y *Romancero del sur*, ya nos dan, a través de sus títulos, idea de ello. En la segunda edición, de 1961, de la *Antología poética* del autor de *Poemas nativos*, publicada por la Editorial Losada, y que antologiza la producción comprendida entre 1920-1955, la sección titulada *Romances* abarca más de la tercera parte del total del volumen. En nota al primero de los romances incluidos, cuyo título es, precisamente, *Tema de romance*, dice el propio autor lo siguiente: "*Este es el primero de mi larga serie de romances. Fue escrito*

el 1923 y publicado en "Caras y Caretas", de Buenos Aires, el 1º de noviembre de 1924". El gusto por el romance se manifiesta, pues, muy tempranamente en Fernán Silva Valdés y el cultivo del mismo es asiduo en su labor. Ha usado también formas métricas y estróficas — de versos heptasílabos y octosílabos — que vibran con el tono y el ritmo de coplas y cantares populares. En ambos casos, logra con frecuencia que el andar poético se deslice con ritmo memorable. Pero la forma estrófica más característica y personal en la poesía nativista de Silva Valdés es otra. Quien, a mi juicio, ha definido en forma inmejorable la estrofa personal del poeta uruguayo es Domingo Luis Bordoli, en las páginas que le dedica en la *Antología de la poesía uruguaya contemporánea* (Montevideo, Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Colección *Letras Nacionales*, volumen 9, 1966). Las palabras de Bordoli, referidas a la estrofa personal de Fernán Silva Valdés, son éstas: "*La forma es de un cuidadoso desaliño. Su estrofa anárquica parece siempre una prosa que insensiblemente progresa hasta armonizarse con las sonoridades del verso. Es de un singular encanto esta conversación que se hace música. Frases arrítmicas, como nacidas en cualquier parte, y que en vez de fundirse parecen chocar, acaban casi siempre por atarse en un haz en torno de una imagen, para producir tras de sí un efecto unido y melodioso, a modo de una hilacha de viento atada a un poste*".

V

Una tarde de fines de 1921, dos poetas salían juntos de la imprenta "Renacimiento", propiedad de Manuel Pérez y Curis, donde uno y otro habían estado dedi-

cados a los últimos cuidados de dos libros que aparecerían unas semanas más tarde. Ambos se encaminaron al viejo café de Otonello, situado en 25 de Mayo y Treinta y Tres, y, sentados ante una mesa, conversaron largamente de lo que cada uno se proponía lograr en los poemas que componían sus respectivos libros. Ambos se sentían entusiastamente embarcados en una cruzada de renovación poética, que, estribando en los temas nativos concluyera en una genuina renovación de contenido y forma de la vieja poesía criollista. Los poetas eran Fernán Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche. Los libros, *Agua del tiempo*, que el primero publicó a fines de 1921, y *Alas nuevas*, que el segundo puso en librerías a comienzos de 1922. Es Ipuche quien proporciona estos datos en su interesantísimo ensayo *El nativismo uruguayo*, incluido en su libro *Hombres y nombres* (Montevideo, Impresora Ligu, S. A., 1959). Es necesario, al final de este trabajo, reunir el nombre de ambos poetas. Hundidos ambos en una aspiración común de innovación poética y adentramiento en las esencias nacionales, supieron, uno y otro, crear su valedero ámbito poético personalísimo, sin que la fraternidad inicial de intenciones velara en nada lo que cada uno de ellos tenía de original voz poética inconfundible. Y el mismo Ipuche, al término del ensayo citado, realiza algunas precisiones al respecto. Quizás no esté de más agregar que sería iluminador para ambas obras poéticas su estudio conjunto, señalando afinidades y disidencias, identidad del punto de partida y divergencia de los rumbos tomados. Se comprobaría como la fuerte caracterización nacional no despersonaliza la obra del creador, sino que, por lo contrario, contribuye a que él, al crear desde lo hondo de sí mismo y su circunstancia, a la vez que se perso-

PROLOGO

naliza, personaliza a lo que lo rodea. Descubre lo sustancial de sí mismo y de su mundo. Un hermoso ejemplo de esto es el de estos dos poetas nuestros, tan ellos mismos en sus propios mundos poéticos y tan representativos, al mismo tiempo, de muchas constancias del carácter nacional.¹²

ARTURO SERGIO VISCA

12 Esta antología ordena su material en tres secciones: *Poemas nativos*, *Romances y canciones*, *Poemas para niños*. Estas denominaciones corresponden a las utilizadas en diversas ocasiones por el mismo autor. La primera sección recoge los poemas nativos de *Agua del tiempo*, los que forman el segundo libro nativista del autor o sea, *Poemas nativos*, y algunos de *Intemperie* y *Romances chúcaros*. En la segunda sección, se incluyen casi todos los romances y canciones de *Romances chucaros*, más algunos provenientes de *Romancero del sur* y de la *Antología Poética* de Fernán Silva Valdés publicada por la Editorial Losada (segunda ed 1961). De esta antología se reproduce la selección de poemas para niños. El orden de colocación de los poemas de la primera sección sigue, en lo fundamental, el impuesto por el autor en el volumen titulado *Poemas nativos* (Montevideo, Monteverde y Cía., 1951), que constituye, en verdad, una verdadera antología de los tres primeros libros nativistas del poeta.

FERNAN SILVA VALDES

Nació en Montevideo el 15 de octubre de 1887, hijo de don Fernando Silva Antuña y de doña María Valdés. Vive en Sarandí del Yí parte de su infancia y luego viene con sus padres a instalarse en la capital, donde inicia sus estudios primarios. Años después es designado funcionario en la Contaduría General de la Nación.

Se inicia en la literatura con *Anforas de barro* (Mont., 1913) seguido de *Humo de incienso* (Mont., 1917). Enferma de cierta gravedad, se recupera y contrae matrimonio en 1924 con Tullía Pérez Gambín. Entretanto había publicado *Agua del tiempo* (Mont., 1921) inaugurando su "poesía nativista" que habría de continuar en *Poemas nativos* (Mont., 1925) e *Intemperie* (Mont., 1930). Es en 1930 que comienza su obra para niños: *Poesía y leyendas para los niños* (Mont., 1930), *Ronda catonga* (Mont., 1940) y *Corralito* (Mont., 1944). Da a conocer *Romances chúcaros* (Bs. As.-Mont., 1933) y *Romancero del sur* (Mont., 1938). Comienza a escribir en prosa con *Leyenda* (Mont., 1936), *Cuentos y leyendas del Río de la Plata* (Bs. As., 1941), *Cuentos del Uruguay* (Bs. As., 1945), *Leyendas americanas* (Bs. As., 1945) y *Lenguaraz* (Bs. As., 1955). Incursiona en el teatro con *Santos Vega* (Mont., 1952), *Barrio Palermo* (Mont., 1953), *Por la gracia de Dios* (Mont., 1954), *Los hombres verdes* (Mont., 1956) y *Vida de dos cuchillos* (Mont., 1957). En 1958 da a conocer una breve *Autobiografía*.

La Editorial Losada de Buenos Aires en dos oportunidades, 1943 y 1961, ha publicado una *Antología poética* de su labor hasta las respectivas fechas, así como varias de sus producciones teatrales.

Ha colaborado en casi todos los periódicos y revistas importantes del país y de América.

Es miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, de la Sociedad Hispánica de América, de la Sociedad de Autores del Uruguay, de la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual y de la Academia Nacional de Letras

CRITERIO DE LA EDICION

Los textos que han servido de base para la presente *Antología*, son los que figuran en *Poemas nativos*, 9ª edición aumentada, Montevideo, Imp. A. Monteverde y Cía., 1951 y en la *Antología poética (1920-1955)*, 2ª edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1961. Las poesías que no están contenidas en las dos obras mencionadas, han sido extraídas de las primeras ediciones respectivas, así como en caso de duda se ha recurrido a la primera edición de cada poema.

Sobre estos textos no se ha hecho más modificación que la de modernizar la ortografía conforme a las normas de la Academia Española.

ANTOLOGIA

POEMAS NATIVOS

EL PAGO

I

Es un rincón de América vigilado por los teruteros.

Tiene un río charrúa
con montes siempre verdes e islotes encantados;
los indios en su lengua le llamaban
el río de los pájaros pintados.

Las olas al correr deletrean su nombre,
ahuecando las *úes* y puliendo las *íes*...
¡Cómo endulzan la boca los nombres guaraníes!

Tiene (digo) tenía, una mujer hermosa
que lloró al despedirme y a quien nunca más vi;
una mujer que les gustaba a todos
y sobre todo a mí.

Aunque en él nada ocurre que le interese al mundo,
todo allí es comentado como acontecimiento:
que han aullado los perros porque anda una "luz mala";
que el río no da paso; que ha cambiado el viento;
que murió la calandria guachita que cantaba en el tala.

Quejándose de pobre,
quejándose de vieja,
allá, de tarde en tarde
pasaba una carreta;
con bueyes guampudos de pinta criolla,

y el carrero, jinete en caballo maceta,
alegrando el camino con la picana al brazo,
con un canto en la boca
y una flor colorada en la oreja.

En sus campos verdes, en sus campos oros,
cuando los días caen sangrando su color,
ante el horizonte los cuernos de los toros
le improvisan paréntesis al sol.

II

Es un rincón de América vigilado por los terutereros.

En sus días de fuego,
cuando la sombra se hace densa y menor,
la chicharra invisible, patrona de la siesta,
hace dormir los árboles con su agreste arrorrió.

En sus tardes serenas vienen bajando al llano,
como por escalones de cerros y colinas,
las notas alargadas que suenan los cencerros
colgados al pescuezo de las yeguas madrinas.

A veces, por la noche, un jinete emponchado
galopa pitando su pucho de chala,
y a la noche oscura le va dando estrellas
en cada pitada.

Luego un silencio noble
se extiende por el campo;
los ranchos apagan
su ojo iluminado;

y la noche se acuesta
sobre el poncho del pasto,
hasta que amanece el día
en el canto de los pájaros.

Y al amanecer
parece que en las cosas aleteara el afán
de agradar al Creador:
y así el ceibal florido tiene el color del vino,
y el trigal sazonado tiene el color del pan.

III

Es un rincón de América vigilado por los teruteros.

Está como embrujado por cuentos y leyendas;
por un cerro encantado que clarea de ánimas;
y una novia vestida con túnica blanca,
que se asoma al sendero
cuando mengua la luna en domingo,
y al jinete que pasa se le sienta en el anca del pingo.
Está como embrujado por cuentos y leyendas:
en la gran cocina, cerca del fogón,
algún gaucho viejo
relataba sucesos de un tiempo mejor;
cuando aquel caudillo
en tal revolución
desafió al contrario y se atropellaron
bien montados los dos;
y habiendo mojado por igual las chuzas,
uno cayó hacia un lado, otro hacia atrás cayó;
y heridos y de a pie
siguieron todavía la pelea a facón...

unos dicen ganó el *colorado*,
y otros que el *blanco* ganó.
Así iban pasando pedazos de historia
por la voz erizada de lanzas del viejo narrador.

IV

Es un rincón de América vigilado por los teruteros.

Allí los hombres son todavía románticos;
hasta el mozo más crudo, en la mala fortuna
suele amenguar sus cuitas
cantando en la guitarra *tristes* y *vidalitas*.

En los meses de otoño se siembran los trigos,
se hace en el verano la recolección,
y allá de tiempo en tiempo se va a alguna fiesta,
al trote chasquero del pingo mejor.

* *

Paisajes,
 canciones,
 labores;
flores,
 y al linde: el cementerio sin cura ni ciprés,
 donde se piensa en serio por la primera vez.

A UN RÍO

Río

condenado a jadear como los pechos;
condenado a pasar como las horas;
arteria que conduce la sangre del ocaso
al corazón sediento de la tierra,
y se ciñe al paisaje
como a un ramo de flores una cinta.

Río que en sus ondas
ritma el vaivén del tiempo,
y es como una bandera que flameara
a lo largo, a lo largo de las patrias.

Te adornas en la espuma;
te enojas en los riscos;
te aburres en los puertos;
y cambias de color por cualquier cosa:
por una nube que pasa...

El hombre que te explota y aprovecha
te hace plena justicia sin saberlo,
pues te ocasiona el tajo de una quilla
y te da la alegría de una vela.

Naces en una gruta de la montaña;
bajas al llano y andas muchas jornadas;
y al sentírte cansado
formas un lago y sueñas...

Eres como los hombres cuando cantas;
eres como los hombres cuando ruges;
y mejor que los hombres, porque ellos
llevan consigo sus instintos malos,
y no tienen orillas donde echar sus resacas.

Río
condenado a jadear como los pechos,
cuando cantas
no sé si estás colérico o alegre,
pues siempre lo haces mostrando tu espuma;
eres como los hombres cuando enojan -
y eres como los hombres cuando ríen,
que siempre lo hacen mostrando los dientes.

Río;
ignoro si eres noble o eres vil;
llevas oro escondido en tus corrientes
pero en tu superficie baila el sol.
Eres noble — río —
la nobleza más vil es la del oro
pero el oro más noble es el del sol.

EL OMBU

Arbol americano

que tienes mala sombra, según una leyenda;
que tienes sombra buena según la realidad.

Copudo, sombrío, verde, y casi siempre solo;
arriba, anidan los pájaros;
abajo, anidan los hombres.

Tú les das una rama para su nido;
tú les das un reparo para su rancho;
y ellos en cambio alegran tu tristeza
haciendo nacer en ti la madrugada;
la madrugada:
¡botón rosado de la flor del día!

Sobre tus raíces grandes y atormentadas
— el sombrero en la nuca y el barbijo en el labio —
se sentaron los rudos guitarreros
de manos varoniles y musicales,
que hacían girar la rueda blanca y celeste
de los pericones nacionales.

Ombú,
padre de la poesía rioplatense,
el redondel de tu sombra
está alfombrado de versos mayores;
el redondel de tu sombra
fue la "Tabla redonda" de los payadores.

EL INDIO

Venía
no se sabe de dónde.
Usaba vincha como el benteveo,
y penacho como el cardenal.

Si no sabía de patrias sabía de querencias.
Lo encontró el español establecido;
pescador en los ríos, cazador en los bosques,
bravío en todas partes, y cerrándole el paso
con arreos de guerra, vivo o muerto,
siempre como un estorbo, siempre como una cuña
entre él y el horizonte.

Modelado en barro de rebeldías,
pasa como una sombra, desnudo y ágil,
por los senderos ásperos de la Leyenda.
Esbelto, musculoso, retobado en hastío,
entre cobre y rojo estaba su color;
una señal de guerra le hacía punta a su instinto
y entonces, por sus venas
en vez de correr sangre corría sol.

Estético instintivo,
se ponía en el rostro los más vivos colores,
y en la cabeza plumas, como las aves bellas;
si el exceso de adornos no lo hacía más indio,
cuanto más se adornaba se sentía más hombre.

Señor de la comarca,
por un pleito de caza con la tribu vecina

blandía su coraje afilado en el viento;
como los troncos de la flora indígena
era duro por fuera y era duro por dentro;
su única dulzura temblaba en su lenguaje,
como en las ramas de la flora india
tiemblan las pitangas.

Vadeaba los arroyos en canoas;
entraba a las querencias de las fieras,
o ambulaba durante varias lunas
en una aspiración horizontal
— curtido de intemperie,
rojo de sol o húmedo de tormentas —
en los días rayados de chicharras
o en las noches tubianas de relámpagos.

La conquista española enderezó sus rumbos;
y las tribus que erraban por rutas diferentes
se ataron en un haz, alrededor de un jefe,
para rodar a un tiempo,
como las boleadoras.

No sabía reír ni sabía llorar;
bramaba en la pelea como los pumas,
y moría sin ruido, cuando mucho
con un temblor de plumas, como mueren los pájaros.

CANCION AL PARANA GUASU

Paraná Guasú,
los indios te llamaban así;
Paraná Guasú,
Gran pariente del mar, en guaraní.

— Paraná Guasú
gran pariente del mar,
canto de agua y espuma
el primero que oí.

Paraná Guasú,
yo soy tuyo, tuyo desde que nací,
y mis cantos están
cantados para ti.

Paraná Guasú,
si amor con amor se paga,
el día en que yo me muera
tú me cantarás a mí.

LA FLECHA

Esta flecha aborígen, a mí me gusta tanto
porque es término y-flor de varias cosas bellas:
está hecha con un poco de árbol,
con un poco de pájaro,
con un poco de piedra.

Entre el arco y el brazo del indio,
esta flecha fue un pájaro
— con su pico de piedra —
pajarito amaestrado
que el hombre a su capricho lanzaba a volár.

LA BOLA

Guardo una bola indígena
que es adorno en mi mesa.
He tenido que hacerle un soporte de palo
para que se esté quieta;
era una piedra nómada,
y por eso le queda
una antigua costumbre de rodar.

Es obra interesante de la época aborígen;
de artista fue la mano, que aplicada y atenta,
la dejó así ovalada,
como si fuera fruto de nuestra edad de piedra.

El indio la esgrimía en la punta de un tiento,
revoleándola rápido por sobre su cabeza;
de este modo la bola, girando alrededor,
lo envolvía en una aureola de piedra
tal como si intentara hacer del hombre un dios.

PAMPA Y VIENTO

En la Pampa inmensa;
en la Pampa que es campo y es cielo.

Arenilla en la boca, en los pliegues del poncho,
en los bollos del sombrero;
arenilla en todo, arenilla hasta
en el ruido que hace el cuchillo
al salir de la vaina.

Y atrás, volando, el viento, borroneador de huellas;
el viento como un gran pájaro afónico
con alas invisibles y buche de nube de tierra.

Mi caballo al galope
va dejando una siembra de pisadas sin cuento;
pisadas para el pico,
pisadas para el buche,
del viento.

CANTO AL VIENTO PAMPERO

Pampero,
naciste por los Andes;
como no hallabas cancha para correr a gusto
bajaste a la llanura y aquí te aquerenciaste;
tú la hiciste tu pista y ella te dio su nombre;
para un parejero que va a tales distancias
no podía haber otra
cancha más adecuada que la pampa.

Pampero,
pingo de tiro largo:
cuando pasas corriendo tu tiro
y en el horizonte te pierdes,
no eres nada más que un largo resoplido
y un alboroto fresco de crines verdes.

Pampero,
parejero fantástico
yo no sé quién te monta:
debe ser un jinete de poncho azul y blanco.

CANTO A UN LAGO DE AMERICA

Lago de América,
ojo de la Tierra,
fantástica pupila que se impregna de azul
en una milenaria amistad con el cielo.

Lago de América,
bebedor de nubes en cristales celestes;
espejo del paisaje
guardado por el marco verde del monte.

Lago de orillas musicales
volado curvamente — de horizonte a horizonte —
por aves de bellos colores;
— de horizonte a horizonte —
tal como si quisieran pintarle un arco iris.

Lago surcado por indios de frente emplumada,
en canoas fantasmas,
durante las noches de luna,
a la hora en que aclaran las leyendas
americanas.

Lago: quede mi canto en ti, vivo y lozano
como una flor de camalote.

LOS POTROS

Son cuatrocientos potros
trotando, trotando, trotando.
Van como una tormenta
hecha de un trueno largo
y de una nube parda;
los cuatrocientos potros
— casi todos de pelos oscuros —
van como una tormenta
con relámpagos tordillos blancos.

Jinetes en caballos ha tiempo arrocinaos;
sacudiendo los ponchos de calientes colores,
mal doblados en pliegues y colgantes del brazo,
con silbidos y voces
los troperos los van azuzando.

Así marchan los potros,
trotando, trotando, trotando.
Cuando encuentran un río
lo vadean a nado,
y por unos momentos solamente se ven
las cabezas ansiosas a flor de agua boyando.
Al salir a la orilla,
jadeantes y empapados,
agachan las orejas, se sacuden las crines,
relinchan unos cuantos,
y en seguida, otra vez
son cuatrocientos potros
trotando, trotando, trotando.

Cuando llegue la noche, cumplida la jornada,
— previendo una posible disparada de potros —
los troperos harán cuatro fuegos bien grandes
que arderán a la vez en las puntas del campo;
luego, mientras vigile quien se quede de ronda,
hombres y animales buscarán el descanso;
¡y los potros salvajes dormirán sin saber
que su albedrío ha muerto,
y que lo están velando!

T R O P A

La gran mancha tostada de la tropa
se va moviendo lenta y perezosa
siempre como saliendo de una nube de polvo.

Los alambrados de largas bordonas
ponen cuerdas al hoyo redondo de las cachimbas.

Varios novillos pampas lerdean de cansados,
pero los gauchos les pinchan el lomo
con las ágiles puntas de sus silbidos.

Entra el oro del sol en todas partes,
hasta en las rajaduras de la tierra
tal como una moneda entra en una alcancía.

Lejos, allá, en el sitio sin pasto del rodeo
aterriza una negra escuadrilla de pájaros.

Las huellas culebreantes de una carreta
marchan de compañeras;
suben por un repecho,
luego desaparecen, como dos novios
tras de la loma.

Todo está a dos colores en el paisaje:
el cielo blanco y celeste,
el campo verde amarillo
y hasta la misma tropa:
una mancha tostada salpicada de blanco.

Yo también arreo;
con el pingo en la izquierda,
con el poncho en la diestra
y el silbido en el labio;
y cuando me sosiego.

La hebra dulce y lacia de mis vidalitas
se va estirando alegre
apareada a los hilos telegráficos.

GAUCHO

(A Don Martiniano Leguizamón)

Gaucha:

naciste en la juntura de dos razas
como en el tajo de dos piedras
nacen los talas.

Con un poco de tierra y otro poco de cielo,
amasaste el adobe para construir tu rancho
— mismo que el hornero —
por eso yo te veo ascendencia de pájaro.

Eras,

una mitad hacia abajo y otra mitad hacia arriba;
una mitad de tierra y otra mitad de cielo;
una mitad de carne y otra mitad de alas;
carne tu forma física,
alón tu forma lírica;
y si eso no bastara para llamarte alado:
alas en tu caballo,
alas en tu sombrero,
alas todo tu poncho,
alas a media espalda flameando en tu pañuelo,
y alas también llevabas fijas en los talones:
las agudas rodajas de tus espuelas.

Gaucha:

naciste en la juntura de dos razas
como nacen los talas
en el tajo de dos piedras.

LA NAZARENA

Te llaman nazarena
por tu parecido
con la corona de espinas
que le pusieron a Cristo.

Espuela nazarena,
imagen del castigo;
rosetón de fierro
que tiene pinchos en lugar de pétalos.

Espuela nazarena, con las grandes rodajas
sucias de sangre negra,
y en las grandes rodajas envueltos todavía
pastitos enrulados y flechillas abuelas.

Eres una moneda que ha echado dientes;
eres una moneda,
que a golpes de trabajo y a golpes de belleza
ha subido hasta estrella.

Ya no saber morder, y sin embargo, antes
te nutrías con la carne de los potros;
y al influjo de tu amarga mordedura,
los centauros magníficos de la América india,
volaban por los campos
como si a sus talones le nacieran alitas.

Cuando te hago saltar entre las piedras
suenas a patria vieja,
a silbido de arreadas, y a clarín, y a pelca.

Contigo en los talones yo no sabría andar,
pero a pesar de todo
bendita sea la mano que te trajo hasta mí;
cada uno a su modo, yo también te sé usar;
con el gaucho rodabas, con el poeta subes;
si al abuelo ayudaste a volar por la tierra
al nieto has de ayudarle a volar por las nubes.

¡Nazarena,
yo también te sé usar!

EL PAYADOR

Payador de melenas nazarenas;
poeta del desierto,
todavía sin bronce y sin estampa;
orillando los siglos has llegado hasta América:
tu estirpe abrió los ojos en Provenza
y los cerró en la Pampa.

Señor de las cuatro lejanías;
libre y aventurero
ambulabas sin rumbo, y sin embargo,
latían todos los rumbos
debajo del alón de tu chambergo.

Sencilla era tu brújula;
cualquiera de los puntos cardinales
para ti era el Norte;
y el único cerco que lograba encerrarte
era el del horizonte.

Vivías a la buena o a la mala ventura
— igual a una semilla fuera del surco —
carozo de alegría que en cuanto se aquietaba
se abría hasta ser árbol,
llenando todo el pago de músicas y fiestas,
como el ombú pampeano abarca todo un pago
desde su corpulencia.

No exigías gran cosa para lucir tu arte:
una copa; un contrario; si era gallo mejor;
como tienen los pájaros su trino en la garganta
tú contenías toda la poesía en la voz.

La guitarra en tus brazos era como una hija
pequeñita y sin madre,
a quien tú le cantabas para hacerla dormir;
la guitarra en tus brazos era como una madre
cuya leche, escurrida por calientes arterias,
ha llegado hasta mí.

Levantado hacia atrás con orgullo el sombrero,
te apretaba el barbijo la nube de la barba;
y entre la barba y el bigote unidos
— cada vez que cantabas —
tu boca amanecía como un churrinche en su nido.

El cráneo de un vacuno te servía de asiento
— y si picabas alto — de trono un mostrador;
oyentes primitivos sentados en cuclillas
te escuchaban solemnes, puestos en derredor;
y desde los palenques,
un coro de coscojas venía a acompañarte
con la carraspera férrea de su son.

Entre cosas de viejos e intuiciones de niño,
eras bueno, eras malo, todo, ¡qué más remedio!
vuelta a vuelta te echaban al camino del medio
por aquí el malón rubio; por allá el malón indio.

Pelo negro o canoso, difícil darte edad;
la Suerte, si era mala, te doblaba los años;

hijo de la intemperie, ¡cómo eras de rudo!
hijo de la Fortuna, ¡cómo eras de sabio!
tu hilacha de dulzura, es verdad, la mostrabas
en la punta de los dedos y en el filo de los labios.

Vivías en belleza pero sin tú saberlo;
natura, siendo ciega, hace el bien como el mal;
si la lluvia al mojarte te ensuciaba de cielo,
te alzaba el arco iris una entrada triunfal.

ARBOL DORADO

En mi tierra hay un árbol de oro y espinas,
— oro y espinas, todo un símbolo de América —;
oro de buen olor,
yo me enriquezco de él
como un moderno conquistador.

Dando mezquina sombra vive años y años,
sin leyendas que lo hagan ni mejor ni peor;
el invierno lo deja desnudo
y el buen tiempo lo viste con borlitas de sol.

Bien florecido alumbra; yo me encandilo en él;
parece un candelabro de mil luces doradas
que se ilumina solo, como de adentro afuera,
para la velada de la primavera.

Es tan maravilloso que al verlo amanecer
así encendido, pienso que la noche anterior
los bichitos de luz han estado de fiesta,
durmiéndose olvidados de apagar su farol.

Raro destino el suyo, ser bello y luego útil;
muerto para el paisaje, nacer para el fogón,
y arder en brasas toda una faz de la luna...
¡envidiable destino, ser cada vez mejor!

LA SIESTA

He dormido la siesta debajo de aquel árbol:
por eso estoy tan sucio de polvo y hojas secas
y tengo en las pupilas una impresión de selva.
El sol al dar la vuelta me quemó varias veces,
haciéndome cambiar de sitio o de postura.

Al despertar del todo me quedé boca arriba
y vi un nido en lo alto de las ramas,
un poco más abajo de la copa
— en el lugar del pecho —,
como si fuera el corazón del árbol;
y un churinche, inquieto en su plumaje rojo,
entraba y salía como un golpe de sangre
por el corazón del árbol.

LA CALANDRIA

Calandria de los campos que tienes la querencia
sobre la cumbrera de un rancho caído;
cada vez que cantas vuela de tu pico
una onda hecha música del alma de América.

En el monte hay muchas iguales a ti;
ellas me despiertan al venir el día;
pero en la cumbrera siempre estás tú sola:
yo no sé si eres otra
o eres la misma...

Tu canto es salvaje porque está impregnado
de selva nativa;
tu voz es salvaje pero es femenina;
cada vez que te oigo cantar
me parece que pena una india.

Calandria de vincha charrúa
que has hecho querencia sobre la cumbrera;
¡Yo no sé por qué causa siempre eres la única;
yo no sé por qué causa siempre eres la hembra!

Como las campesinas
en los ranchos clásicos
se peinan cantando
muy de mañanita:
— calandria nativa —
peinándote un ala cantas todo el día.

EL RANCHO

Retobado de barro y paja brava;
insociable, huyendo del camino,
no se eleva, se agacha sobre la loma
como un pájaro grande con las alas caídas.

Gozando de estar solo,
y atado a la tranquera a ras de tierra
por el tiento torcido de un sendero,
se defiende del viento con el filo del techo.
Su amigo es el chingolo;
su centinela gaucho el terutero.

Por la boca pequeña de una ventana
apura el mediodía en un solo bostezo;
de mañana despierta con el canto de un gallo
y de noche se duerme con el llanto de un niño.

Es creyente a la vez que fatalista;
a supersticioso nadie lo iguala;
se persigna al chistido de la lechuza
o se tapa los ojos por no ver la "luz mala",
y se encorva de miedo cuando aúllan los perros
— con las cerdas del lomo despeinadas —
porque pasa la Muerte, chúcara e invisible,
montada en pelo
en la yegua sin freno de la Leyenda.

Es torvo como el gaucho hasta en su mansedumbre;
como aspira tan poco nunca sale de pobre;

y guarda con orgullo como único tesoro
— expuestas en un marco con alardes artísticos —
la estampa de un caudillo
y una divisa bordada en oro.

Ni altivo ni bizarro, humilde, nada más;
ignorante a la gracia y al donaire,
adornan su mal gesto curtido de intemperie
un nido de hornero y un clavel del aire.

Es viejo ya, sus quinchas han visto tres patriadas;
agringarse los criollos, acriollarse los gringos;
si no le salen canas le nacen cicatrices,
y aceptando el destino de concluir en tapera,
mira pasar los años y crecer los gurises
echado boca abajo y con el lomo al sol.

En los atardeceres en que se pone triste
revisa sus recuerdos de un vistazo hacia adentro
y encuentra cuatro fechas que lo hicieron vibrar;
cuatro fechas que son
los puntos cardinales de su emoción:
una boda, un velorio, un nacimiento,
y una revolución.

Cuando se quede solo, sin poder con el viento,
y caiga de rodillas, será tan poca cosa;
su historia tan vulgar: un placer, una cuita,
que cabrá en las seis cuerdas de una guitarra
y en los seis suspiros de una vidalita.

LEYENDA DE LA FLOR DE CEIBO

Me lo dijo un indio viejo y medio brujo,
que se santiguaba y adoraba al sol:
los ceibos del tiempo en que yo era niño
no lucían flores rojas, como hoy.

Pero una mañana sucedió el milagro
— es algo tan bello que cuesta creer —
con la aurora vimos al ceibal de grana,
cual si por dos lados fuera a amanecer;

y era que la moza más linda del pago,
esperando al novio, toda la velada,
por entretenerse se había pasado
la hoja de un ceibo por entre los labios.

Entonces los ceibos, como por encanto,
se fueron tiñendo de rojo color...

Tal lo que me dijo aquel indio viejo
que se santiguaba y adoraba al sol.

EL PONCHO

Pobre mi poncho viejo, ya lo estaba olvidando!
Para que se oreara lo he dejado
extendido en el cerco;
y luego de una noche a la intemperie
amaneció cubierto de rocío,
húmedo de alborada,
húmedo y estirado
como si el viento se lo hubiera puesto.

Pobre mi poncho viejo, vas perdiendo el color!
También, no es para menos
con las lluvias y las tormentas
que te han lavado;
con los soles y los veranos
que te han secado;
y aun te quedan abrojos prendidos en los flecos;
abrojos amarillos
que parecen semillas de recuerdo.

En el baúl causabas
impresión de abandono, pero ahora
que te ha dado la noche, y el cielo, y el sol,
eres casi el de antes, todavía conservas
sabor a crin de potro, y a campo, y a fogón.

Pero entonces tenías algo de heroico;
el invierno y el viento te ponían romántico;
con tus listas marrones y con tus listas claras,

flanqueabas en mi cuerpo, como una bandera
de la que yo era el asta.

Entonces
eras una bandera y eras un aletazo.

Aun estás saturado de otro tiempo;
del tiempo en que mi vida se agitaba
debajo de tu gran cuadrilongo,
y las puntas de mi golilla
se abrían en el aire, enlazándome el cuello
como si fueran dos bracitos blancos.
Poncho, cuando te extendo no cabes en el cuarto;
ta pasa lo mismo que a mí me pasaba:
cuando vine del campo no cabía en el pueblo.

Poncho
que después de una noche a la intemperie
amanece cubierto de rocío,
húmedo de alborada,
húmedo y estirado
como si el viento se lo hubiera puesto.

GOLILLA

Golilla:

pañuelo blanco que me ato al cuello.

Brazo que ciñes amoroso

el cauce de mi ser.

Puente bajo el cual

entran los jugos de la vida,

salen los vientos de la muerte.

Eres como esos giros castellanos antiguos

que se tragó la madre tierra ibérica,

y en una grande y lenta parábola hacia abajo

salen a flor de campo en esta América.

Golilla:

allá en Iberia hacías

pareja con la espada,

y en América haces

pareja con facones y con lanzas.

Recorriste la Tierra.

Pasaste de un hemisferio a otro;

y ahora pasas de uno a otro sexo:

fuiste adorno salvaje en los hombros del gaucho,

en el cuello de la china fuiste enseña varona,

y hoy sobre la espalda de la mujer moderna

eres la gracia.

Cumpliste una misión y eres perfecta;

juntaste tu cabeza con tu cola

como la víbora simbólica;

mas hoy otro destino estás viviendo;

eres acriolladora: pues por ti

las mujeres del mundo tienen pinta criolla.

CRIOLLERIAS

Rodeo:

en el bosque invernal de las guampas
los tiros de lazo
silban como pamperos.

Corral de palo a pique;
árboles muchachos
que sorprendió la muerte
jugando a la rueda.

El viento es la voz de los árboles;
los pájaros, su canto.

Estilo:

hijo varón del gaucho tenido en la guitarra.

Viene el sol,
gringo rubio espantando leyendas.

Va el carrero cantando un cielito;
canciones de Hidalgo:
tientos de cielo
para coser, cantando,
pedazos de historia.

En el pecho de las vigüelas,
corazones que han muerto,
cantan.

La tradición se envaina
en las venas del criollo.

A la media noche,
en los pasos con leyendas de luces malas,
los caballos oscuros del viajero
se vuelven lunarejos.

El amor de las chinas
resbala por la curva de las violas.

La historia de los caudillos,
agrandada en leyenda,
es el árbol que sombrea a los ranchos sin árboles.

Prenda:
tomemos un amargo,
cantemos un estilo,
bailemos una huella
a la sombra de Artigas,
de Güemes, de Rivera, de Facundo
y Aparicio Saravia.

EL PERICON

Tú estabas ya en las danzas de recogida cola
e inclinada cerviz,
y en una carabela con bandera española,
una vez arribaste a las costas del río de Solís.

Mas, en la travesía te alumbró el cielo, el sol,
franjeándote el espíritu de azul y de arrebol;
te hiciste abanicar
por los vientos salados del mar,
y al entrar en las aguas del gran río
era más de salud y de bronce el color de tu tez,
porque había volado a la vela más alta,
como una gaviota blanca tu palidez.

Después luciste encajes en los pueblos del Plata,
y chiripá con vivos en los del interior;
las patricias te dieron sus graciosas lazadas celestes,
los gauchos, sus golillas de dudoso blancor;
en carne viva América te dibujó su sello,
y te hiciste plebeyo y amaste la sonora guitarra
porque eras plebeyo y porque eras varón.

Pericón, pericón,
bailado dentro del rancho de terrón,
de amarillentas pajas
y de sillas inquietas y cojas,
mientras iban sonando en férreo contrapunto
adentro, las rodajas;
afuera, las coscojas.

Eras una figura
compuesta por siluetas de hombres y mujeres;
las trenzas de las mozas garridas te adornaban con
[flores:
acá una flor blanca, allá otra colorada;
y eras una teoría y eras una bandada
de cambiantes colores.

Tenías una *rueda*
que era *rueda* de amor;
un viejo bastonero
que mandaba en el baile con retozona voz;
una pareja tímida para entrar a la *rueda*,
y un gaucho bailarín, que en el momento de la relación.
ofrecía a la china
— mal atado en el yuyo de un verso —
su corazón...

Tenías una *rueda* y un pabellón también,
construido con pañuelos y la palabra: *patria*,
que en los tiempos que fueron mejores se decía tan bien;
y siempre que formabas tu hermoso pabellón
alzando esos pañuelos, con bizarra elegancia,
asemejabas una enorme escarapela
abriéndose en el aire caliente de la estancia.

En campos y en poblados fuiste el baile mayor;
te alumbraba un candil en los ranchos
o la luz de la luna en las lomas;
¡oh baile rioplatense, ceremonioso y gallo:
bandada pintoresca de águilas y palomas
con las plumas aún chamuscadas por el fuego de Mayo!

BAJO UN ARBOL

Yo quisiera acostarme bajo un árbol,
bien envuelto en mi poncho,
sobre los yuyos verdes y fragantes;
y con los ojos a medio cerrar
ver nacer y agrandarse los astros
de una noche americana.

Yo quisiera acostarme holgadamente
y dormir, y dormir,
con el sueño tranquilo que antes tuve,
mareado por el aire puro y agrio del campo,
y arrullado como un niño
por la voz afónica del silencio.

Yo quisiera dormirme bajo un árbol
con un sueño de niño,
y luego despertarme fresco y ágil
entre los pliegues de mi poncho,
a la hora en que el alba en el oriente
está como un relámpago que se ha quedado inmóvil.

LA CARRETA

Entre dos picaneadas
viborea la hilacha musical de un silbido...

Y pasa dando tumbos la rústica carreta.
Trae bueyes manchados
y el carrero de siempre,
que es un poco compadre
y otro poco romántico;
usa tras de la oreja
un caliente clavel colorado;
monta un caballo lerdo y esgrime la picana
con soltura en el brazo;
esa brava picana con la que ha tiempo viene
— desde los horizontes naranjas o encarnados —
azuzando a los bueyes
y midiendo el largor de los pagos.

Y pasa dando tumbos la rústica carreta.
Un arroyo risueño
quiere atajarle el paso con su cinta celeste;
caen al agua las ruedas, y el arroyo, que es bueno,
— pagando bien por mal —
con su propia herida
le va colgando flecos.

Y más allá es un cerro
que la convida al ocio,
mostrándole de lejos sus piedras de colores,

que son como cristales
que le han sobrado al cielo.

Mas la carreta no repara en ello,
porque lleva al costado
otra cosa más linda, otra cosa mejor:
la boca del carrero, viva y húmeda,
frunciéndose en silbido
o abriéndose en canción.

Y el carrero entre canto y silbido
se da a soñar
y a fantasear:
la hora de la tarde,
un rancho,
una ventana
cuadriculando un rostro
que se escondió fugaz,
y entre las dos arrugas de su frente curtida,
aquella ventanita es como un ojo más.

Mientras el hombre sueña las yuntas laboran
hundiendo la pezuña y agachando el testuz;
bajo la T mayúscula que hacen pértigo y yugo
parece que llevaran, más que una T, una cruz.

Prosigue envuelta en polvo la rústica carreta;
lleva un dolor de ejes como un dolor de huesos;
rueda tembleque y rota
de tanto dejar cargas al portal de los pueblos,
tal como esas mujeres viejas y enflaquecidas
de tanto dejar hijos
al portal de la vida.

Enfrente a una carreta me voy sintiendo niño.
A pesar de su facha claudicante y grotesca,
y su andar sin premuras, su andar de caracol,
tiene algo de alado y algo de tiempo antiguo;
y todo porque un buey se llama: "Golondrina"
y porque otro buey se llama: "Picaflor".

TROPA DE CARRETAS

En la tarde rosada,
por la cinta del camino
van las carretas tiradas por bueyes de pelos distintos:
colorados, pampas, overos, barcinos...

Pisando con cuidado,
pisando con acierto,
graves y silenciosos
como si fueran conduciendo un muerto;
y en caballos lerdos,
al flanco de las yuntas
marchan los carreteros de picana al brazo,
de gestos mecánicos y caras enjutas,
como pescadores que volvieran cansados
de pescar estilos, cifras y milongas
en las cachimbas
de la memoria.

En la tarde rosada,
por la cinta del camino
van las carretas tiradas por bueyes de pelos distintos:
colorados, pampas, overos, barcinos...

BRUJERIA

Indio curandero
ducho en ocultas ciencias,
dame algún talismán
para que ella me quiera.

Dame algún talismán
compuesto con tres plumas
y con piedritas negras,
y con piedritas negras como los ojos de ella.

Ve que las plumas sean
las de mayor virtud,
de ala de caburé
o ala de urutaú.

Colgado de una cinta
azul y *sin pecar*,
lo llevaré en el pecho
y él me *acompañará*.

Me pedirás, en cambio, lo que quieras pedir:
el cordero más gordo o el potro más cerril;
pero han de ser sus plumas las de mayor virtud;
¡plumas de caburé, plumas de urutaú!

PAISAJE DE VERANO

Está lloviendo con sol,
se ha de componer el día,
y cuando llegue la noche
a pasos lentos,
el cielo se habrá dormido
con los ojos abiertos;

y nos iremos al campo,
cuando los bichos de luz
por acercarnos el cielo
jueguen a las estrellitas.

Está lloviendo con sol;
se ha de componer el día.

PARANDO RODEO

Bajo el júbilo rosa de la madrugada,
por el campo poblado de gritos y de vuelos
de teruteros,
aparecen los peones de la estancia
montados en caballos de variados pelos,
sumando a los silbidos de los chingolos
sus silbidos cancioneros.

Los ojos avizores de los jinetes,
descubriendo el rumbo trazan derroteros;
que los ojos del hombre son como sus vanguardias:
ellos a todos lados llegan primero.

Unos llevando el poncho esgrimido en el brazo,
otros llevándolo puesto,
al trote y al galope
de sus caballos diestros,
se tienden por el campo
y sus rumbos certeros,
son como las varillas
de un abanico inmenso
que hasta el horizonte se va abriendo.

Y ya en el horizonte los bizarros jinetes,
agrandados y rojos, vistos como en un sueño,
embolsan en sus curvas miradas y en sus voces,
y en sus carreras y en sus movimientos,
los ganados tristes y mugidores;

y el abanico inmenso,
con varillas de rumbos y con tela de ponchos
se va cerrando, lento,
hasta dejar en el sitio de siempre
parado el rodeo.

ALMA EN PENA

Con el sombrero gacho puesto sobre los ojos,
por el campo, en la noche, sin saber hacia dónde
voy andando, andando,
detrás de la estrellita roja de mi cigarro.

He pasado tres veces por el mismo sendero,
y tres veces me he herido en las mismas espinas,
andando, andando,
detrás de la estrellita roja de mi cigarro.

Mañana, los vecinos dirán, y con razón,
— prendiéndole a la Virgen un cabito de vela —
anoche, por el campo anduvo una “luz mala”;
anoche, por el campo anduvo un “alma en pena”!

CORRAL DE PIEDRA

Corral de piedra, domador de los ímpetus
de toros bravos y potros crinudos;
plaza para las justas del brazo y de los cuernos;
cancha para la lucha de dos fuerzas,
una salvaje y hábil,
otra salvaje y ciega.

Tus paredes enanas fueron construidas
con piedras fundamentales;
y entre tus límites duros,
el trabajo era un poco progreso
y un poco recreo.

Corral, en otros tiempos
trotado en redondo por las tropillas:
hoy estás muerto, pero aún
tienes tus piedras vivas,
vivas por el yuyito
que le brota a la cara de las piedras.

En tu apogeo fuiste como una aureola
— hecha de sol y de polvo —
santificando las rudas tareas de los campos;
en otros tiempos fuiste un gran anillo,
tosco anillo nupcial para las bodas
de la barbarie con el trabajo.

Corral que estás girando en mi memoria
como un halo de piedra,
como un halo de piedra...
mi canto ha de quedar, preso en tu redondel,
cual los cuernos de un toro en la armada de un lazo.

LA TABA

Sobre la cara tiene la S de la Suerte;
sobre la cara tiene los labios de la Esfinge;
sobre la cara tiene la S del facón.

El jugador la toma con la palma hacia arriba,
y así, sobre la palma, su signo interrogante
es como *la línea de la vida*.

El jugador la eleva sobre la mano abierta;
la vuelve varias veces antes de lanzarla,
y por unos segundos pesa sobre la mano
como un tesoro sobre el platillo de una balanza.

La tierra, desde niña, supo jugar con ella
cual con una muñeca;
muñequita de hueso, hoy amarilla abuela
con un millón de nietos de ojitos pintados,
que ruedan por el mundo con el nombre de dados.

Sobre la cara tiene la S de la Suerte;
sobre la cara tiene los labios de la Esfinge;
sobre la cara tiene la S del facón.

PAISAJE AL PONERSE EL SOL

El cielo al poniente oro rojo;
al cenit oro pálido; al oriente heliotropo;
y el campo, también oro, — de pasto y sol poniente —
aquí y allá manchado
por la sombra de árboles dispersos,
parece que lo hubieran alfombrado
con el cuero de un tigre gigantesco.
Un ombú y varios ranchos se adornan de misterio;
bajo el ombú, relincha un parejero.
Cerca, canta un chingolo;
lejos, hieren la tarde gritos de teruteros,
y a lo lejos, bajito como a “medio picana”,
el sol, antes de irse, limpia sus lanzas
en el agua tranquila de las cañadas.

A M A N E C E R

El canto de los pájaros le pone fecha al tiempo.

Se inicia un fresco ruido de hojas en los árboles
Y el contrapunto de los gallos
a lo ancho del pago.

El canto de los pájaros le pone fecha al tiempo.

En la cocina oscura que se llena de chispas
como las noches de estrellas, un paisano
agachado en cucullas, con las manos juntas
y el sombrero requintando,
le reza su mañanera
oración al mate amargo.

El canto de los pájaros le pone fecha al tiempo;
y el sol como un as de oros viene pintando
sobre la mesa verde de los campos.

EL CLARIN

Viejo clarín de las revoluciones,
cuando dabas tu toque de carga
erás un espolín hincándose en las almas.

Viejo clarín, tu historia no es muy santa;
cuando dabas tu toque de muerte en la pelea,
a unos les corrías fuego por las arterias
y a otros les pasabas frío por la garganta.

Viejo clarín de guerra,
atado por el lazo vivo de una divisa
a la historia de estas tierras;
entre nubes de polvo,
al galope y al trote
musical de su potro,
te lucía en la diestra un moreno;
y rodeado de ecuestres figuras
envueltas en ponchos de rítmicos flecos,
cada vez que te daban de filo
los calientes metales del sol,
te encendías de chispas lo mismo que un yesquero.

Y después de la lucha,
cuando dabas al viento tu toque sonoro,
enchufado en los labios desteñidos del negro,
parecías una flor de oro
en un tronco de ébano.

EL BUEY

Es pesado; es tardío; y hasta cuando está suelto
parece que llevara algo de arrastro.
Camina torpemente,
como si siempre fuera uncido a la carreta.

Camina torpemente pero jamás tropieza,
y entre sus cuernos en forma de cuna
parece que al andar acunara el Progreso.

Su pelo, negro o blanco, es opaco y es sucio;
en cualquier estación tiene pelo de invierno.

Su vida está partida en dos mitades;
como de arriba a abajo:
de ternero a buey.
Por eso
sin haber sido padre tiene mucho de abuelo.

De mañana, de tarde, se aburre a toda hora;
pero cuando se aburre más que siempre,
en ausencia del hijo que nunca tuvo
se acaricia a sí mismo con dos palmos de lengua.

Es tan inofensivo como su sombra;
es bueno, más que bueno;
no tiene ni un pecado, y sin embargo
se castiga los lomos con la cola
como con un cilicio.

El arado es su perro y es el yugo su cruz.
La claridad del día lo sorprende en el campo
soplando humo de aliento a lo largo del surco;
es tan madrugador, que todas las mañanas
por entre sus cuernos se levanta el sol.

CAPITAN DE MIS SOMBRAS

Yo, mi caballo y el campo.

Chicotear del lazo en las ancas del pingo;
saludable olor al sudor del montado;
mellizo flamear de la golilla sobre mis hombros;
festivo "pe re ré" de un petiso a media rienda;
dolor perfumado del pasto machucado por los cascos;
horizonte caliente y luminoso que abre cancha a mi
[audacia;
verde culebra del monte estirada a lo largo del río.

Yo, mi caballo, el campo,
y atrás, galopando sin ruido,
el pelotón de los míos.
Todos los criollos que llevo en la sangre
se corporizan, fantásticos, a mi espalda,
y se oscurecen y se aclaran
en la nube de polvo que levanta mi flete.

Yo, mi caballo, el campo,
y tapando mi trillo el tropel de los míos.

Borrosos en sus barbas y en sus melenas
los voy reconociendo:
aquel es don Francisco Solano Antuña,
servidor de la patria;
ese otro Juan Venancio Valdés, guerrillero de Oribe;
y Calixto Muñoz, con su escuadrón de locos;
y José María Silva,

defensor de la plaza civil de la Florida;
y Dámaso, su hermano, que murió fusilado;
y subiendo en la hebra del mismo apelativo,
don Antonio Teodoro, padre de los mentados,
que peleó en "Sarandí" sin salir de sus campos;
y mi padre, mi padre en su caballo overo,
como el del "Fausto",
overo en cuyos lomos aprendí a *ser abrojo*.

Y al galopón por los campos sonoros,
dorados de soslayo por el último sol,
el pelotón de sombras me sigue fantástico y heroico,
embanderado de ponchos y golillas...
y sus miradas duras acampan en mis ojos;
y sus bocas barbudas quieren decirme algo;
y sus manos levantan, hábiles, los pingos silenciosos
— cancheros del aire —
y sofrenan a un tiempo si yo sujeto el mío;
y yo, que sin quererlo voy en la punta,
insisto en "comer cola", respetuoso, asombrado,
deseo dejarlos pasar adelante,
hasta que uno me grita desde su cerrazón,
parado en los estribos:
hacé punta, muchacho, no te achiquen las barbas,
si el más sabio, el más viejo, *el más toro* sos vos.
Sos la suma de todos;
floreces y te alzás de nosotros
como el árbol se alza de sus raíces.
Nosotros desde abajo te nutrimos
de criollismo;
sos la punta florida de cuatro apelativos;
cierto que estamos ciegos,
cierto que estamos mudos,
mas cuando vos cantás

nos sentimos cantores en las sombras
porque vos sos *nosotros* cantando por tu boca,
y el ansia de cantar que en vida mantuvimos
en tu boca, muchacho, se hace voz;
no te achiquen las barbas y hacé punta
que para eso sos el Payador.

Y al galopón por los campos sonoros,
llevado por el viento y el polvo que ellos soplan,
punteo sin quererlo — capitán de mis sombras —
cuarteador de la Muerte,
luminoso, embrujado,
envainando mi cuerpo en la noche al bracear del
[caballo.

LOS CENTINELAS

Bolié la pierna ágil, y salí al trote largo.
Así trotaba el chasque, así trota el tropero;
marcha que se alimenta de leguas y paisajes
con postre de canciones.
Pasaba el viento recio como un peine de acero,
llevándose en sus dientes mi estilo aquerenciado;
iba cruzando pagos en mi trote ligero;
iba partiendo ríos y pueblos perforando
al trotón ordinario de mi parejero.

Así llegué a la orilla del campo conocido,
y al pisar en los pagos donde era forastero,
una voz, como un ángel, se me puso al costado
y me dijo: "Yo soy su baquiano, aparcero."

El trote de mi pingo, hambriento de distancia,
¡ay, me había extraviado, mal haya, sin remedio!

Tajeando montes vírgenes con la punta del rumbo,
cruzaba yo los campos sin nadie, de la patria,
mientras la voz aquélla, atada y suelta a un tiempo,
me iba acompañando tal como una luz mala.

Mis carnes se rajaban en las ramas del monte,
en los nudos del molle, las espinas del tala;
casi ciego y sangrando yo seguía y seguía
empachado de leguas a la voz que me hablaba.

Y marchaba animoso, con sangre y con espinas;
el fleco de mi poncho se embanderó en un árbol;
mis carnes enseñaban sus cachimbas de fuego;
mi caballo era zaino, yo overo colorado.

Y llegamos a un lago en el medio del bosque,
laguna que tenía pescaditos de música;
vidalitas y estilos se alzaban de sus aguas
y en arpegios moría en la orilla la espuma.

Y bebí de aquella agua, y lavé mis heridas;
aquella agua era un símbolo de americana raza;
agua de sarandíes, de ñandubays, de molles;
agua densa e indígena, nutritiva y amarga.

Sus ondas, como lenguas lamiendo mis heridas,
de raza y sangre criollas quedaron semilladas.

Entonces, en lo umbrío del monte se movieron
— como turbios fantasmas en un alba perpetua —
las figuras astrales de todos los criollos
cuyas sangres están en la mía disueltas.

Y llegaron al lago teñido en mi sangraza;
sus caballos, escuálidos de trabajos y guerras,
mutilaron sus remos hundiéndose en la orilla
y en el agua de aurora sumieron sus cabezas.

Bebieron los centauros largamente en silencio;
con timidez, la vida se ubicó entre sus venas;
sus almas, un momento florecieron en carne;
sus brazos fueron brazos, sus piernas fueron piernas.

Centauros, en la imagen de los poetas criollos,
al volver de la muerte volvían de a caballo;

y aquellas sombras blandas se irguieron de sus ánimas
al beber sus caballos la sangraza del lago.

Oí por la vez última la voz acompañante
que por campos y montes me hiciera de baquiano:
lo dejo con sus criollos, compañero, me dijo,
y quedé en compañía de mis fantasmas gauchos.

Yo no sé qué coraje se me empinó en el pecho;
no sé si me lo dieron ellos o en mí ya estaba;
no sé si emparejamos mi vida con sus muertes
o es que como ellos me transformé en fantasma.

Mi caballo y los suyos, como reconociéndose,
se hablaron con relinchos cortos como palabras;
mi poncho era un andrajo inmortal como el de ellos,
y en el lago vi cómo me crecían las barbas.

Entonces el más negro alzó el pingo en la rienda
y en ademán romántico de dar una proclama,
dentro el borrón del poncho sacando medio brazo,
y una voz desdentada del borrón de las barbas
se me acercó y me dijo: muchacho, muchas gracias;
muchas gracias
por el jugo de vida tuya que hemos tomado
por la boca de nuestros mancarrones.

La buena carnadura que tuvimos enantes
la seguimos teniendo cuasi sin tener carnes,
y en cuantito chupamos esas gotas de sangre
misturada con l'agua *patria* de la laguna,
estos cuerpos flotantes de humo o cerrazón
volvieron a encarnar las formas que tuvieron.
Nosotros te vichamos desde atrás de la Muerte
porque sos el que siempre nos sigue alimentando.

Siempre que nos mentás, pega una sacudida
la cerrazón que sigue llevando nuestros nombres.
Nos has hecho volar de punta a punta el páis
arreados por el "jopa jopa" de tus versadas...
Endemoniao muchacho que nos lleva prendidos
a los tientos del pingo igual que luces malas.

Dondequiera que vayas nos llevás de padrinos.
Cuántas veces yo he sido quien te alza las riendas;
quien te espanta las sombras malas que se te cruzan;
cuántas veces he hecho aullar a tu perrada
en las noches de luna de tu flete en el anca.
No te dejamos solo, sabelo bien, muchacho;
te seguimos vichando desde atrás de la Muerte;
alguno de nosotros siempre va al lado tuyo;
un convidao de piedra nunca falta en tu mesa,
ni una sombra emponchada en redor de tu cama.

Así es la cosa, fuimos en un mundo, punteros,
y en el otro nos hemos hecho cabrestiadores;
mesmo como nosotros hoy lo hacemos contigo
vos también a tu tiempo, al gurí que te honre,
lo irás apadrinando, baquiano en cerrazones.

Quise hablar para darles las gracias, a mi vez,
mas noté que a mi pecho el habla le faltaba,
y mi extraño coraje empezó a abandonarme
al comprobar que *ellos hablaban con mi voz*;
y que tenían mis rasgos sus rostros transparentes,
que ellos eran yo mismo visto como al trasluz,
pero me dio vergüenza temblar ante las sombras
que eran mis centinelas desvelados de Muerte,
y húmedo de sudor, apocado, amarillo,
aguanté los relatos que siguieron haciéndome.

Hablaban *con mi voz*, pero ya *no era la mía*;
 el tono roncadera con que empezó el primero
 se fue haciendo falsete al llegar a los otros;
 parecían asmáticos hablando con silbidos;
 los cuerpos se les iban agrandando en neblinas;
 de pronto se alargaban o ya se contraían
 como las nubes que hacen figuras en el cielo;
 los pingos eran crines moviéndose en el viento;
 los hombres eran formas deshaciéndose en flecos;
 ya tocaban la tierra, ya estaban en el aire,
 mismo como quien cruza un río a volapié.

Ya no hablaban, me habían devuelto ¡oh! la voz;
 mi caballo, bufando, se sentó en los garrones,
 y al soplado del bruto ellos se sacudieron
 como músculo equino picado por las moscas.

Yo, alargando el coraje que me había nacido,
 asistí a la agonía sorda de mis fantasmas.
 El viento los meneaba en elásticos botes,
 cada vez más elásticos, cada vez más aéreos;
 el viento los meneaba en fantásticos tumbos;
 nunca he visto corcovos ni jinetes como éstos;
 a través de sus cuerpos vi nacer las estrellas;
 se fueron agrandando hasta llegar a Nada.

SALIDA DE JUAN VALDES

El año veinticinco lo sorprendió crecido,
se le cuajó en el pecho la voz de la "Agraciada",
mentas de la familia, bajando como ríos,
me contaron que él mismo forjó y templó su lanza.

Y en cuanto por el pueblo rodaron los runrunes
de la primer partida, ensilló un malacara,
y con varios amigos se sumó a la aventura
una noche en que estaban de luna las vizcachas.

El sombrero copudo, bajo el labio el barbijo,
la golilla tendida anudada al pescuezo,
cruda bota de potro, los dedos para afuera,
chiripá de merino con orillas de cielo.

El caballo era un flete ligerón y del medio,
el preparo de guascas, nortño el cirigote,
el defecto del pingo era ser estrellero,
el defecto del hombre llevar alto el cogote.

Dejando en la carrera polvareda de nubes,
la luna parejera se vareaba en el cielo,
en la cancha de arriba chisperío de estrellas,
en la cancha de abajo chisperío de teros.

Un trote de diez leguas hizo sudar los pingos
de escarceos sonoros y de orejas paradas,
y entraron en el monte alborotando bichos
y descolgando pájaros como las madrugadas.

Juan Valdés de este modo, enseñando tal porte,
el año veinticinco salió de Maldonado;
hizo vida de guerras y luego de familia,
la historia de mi abuelo es la historia de tantos.

En campos argentinos, cuando Rosas y Oribe,
desafió en duelo a lanza a un capitán contrario,
y cruzaron las chuzas ante los escuadrones
al modo caballero que usaron nuestros gauchos.

Lo contaba mi abuela y una china de casa:
(la abuela algo fruncida, la china algo babeada)
la noche en que partió de lanza y bien montado
bandadas de pañuelos había en las ventanas.

Guerrillero y don Juan, las dos cosas unidas,
y dicen que en las dos era torazo el viejo:
desagraviando a Dios por su tendal de muertos
fue dejando a su paso otro tendal de vidas.

Ese fue Juan Valdés. Dios lo tenga en el cielo.
Todo lo hizo de frente y en ancas fue hombre bueno.

EL CAUDILLO

Era gaucho;
vivía sobre el caballo
cuyas orejas ágiles parecían antenas
recibiendo mensajes de campos y de selvas.

Tenía rostro tostado y pupilas de brasa,
y una boca encendida que relampagueaba
entre la nube negra de la barba.

Madrugador,
antes que el día se levantaba:
era él quien partía sobre el filo del alba
el huevo colorado de las mañanas.

Su mirada era de cóndor,
y su palabra certera como su bala;
inmensa su memoria, diría que sin bandas;
en el claro de su frente iba como pintada
toda la geografía de la comarca.

Baquiano, su baquía
se tuteaba con cerros y caminos;
como todos los pagos lo conocían de lejos
por las pilchas de plata de su pingó,
él conocía los pagos a la distancia
por la chafalonía de sus ríos.

Era guapo por todos los guapos a la vez,
pues todas las guapezas de los otros
cabían en la suya también.

Su nombre era muy fácil en la boca,
fácil porque sus letras habían acampado
en todas las memorias.

Las mentas de su nombre y de sus hechos
eran onda que andaba por ciudades y campos,
entraba a las guitarras
por la antena del brazo,
y salía trenzada con la música
de los *estilos* y de los *gatos*.

A su voluntad en punta
seguían cabresteando las de diez mil gauchos,
que con marcha de nube
borroneaban los campos.

Cerca suyo trotaba un gran negro
tosco y viril,
que parecía un tronco
floreciendo un clarín.

De su marcha
iba quedando un rastro
de caballos cubiertos de rosas coloradas.

El saciaba su hambre de hombre primitivo
en la carne barata del ganado de nadie,
y eran su agreste postre
burucuyás, pitangas y cantos de zorzales.

Luego pagaba su almuerzo y su cena
dejando sobre la mesa verde de los campos
las grandes monedas de plata
de los fogones apagados.

Altivo y de a caballo,
así estaba en la mente de los gauchos;
altivo y de a caballo
bajo su poncho de color guanaco.

HOMBRES RUBIOS EN NUESTROS CAMPOS

Hombres de ojos azules
y de rubia cabellera,
que vienen a juntar
su vida a la vida nuestra,
y el oro de su pelo
al de nuestra bandera.

Hombres de ojos azules que vienen a sembrar
trigo a nuestros campos,
y a ser trigo ellos mismos
con su color dorado.

Su melancolía de emigrantes
se ha de hermanar muy bien con la melancolía
sensual de nuestros paisanos
y de nuestras paisanitas.

Sus pañuelos de vivos colores
han de ser como flores
entre nuestros pastos;
y sus nostálgicas canciones
y sus vistosos bailes regionales
de figuras bizarras
se van a colorar de blanco y celeste
al influjo de nuestros pericones
y del moño romántico de nuestras guitarras.
Hombres de ojos azules y oro en la cabellera;
cuando una criolla rubia sea "la flor del pago"
habrá una alegría nueva
en los campos uruguayos.

EL SAUCE

El sauce es el afiche de la melancolía;
sella sus actitudes un luto espiritual;
vive ensayando un gesto cansado de apatía
y verano e invierno le resultan igual.

El sauce me parece el bohemio de la flora;
con su melena rítmica él barre su solar;
a mediodía sueña, a medianoche llora,
y lo demás del tiempo lo emplea en meditar.

El viento lo despeina en desiguales blondas.
La laguna es el paño de sus lágrimas hondas.
En su historia hay dos hechos de amor y de emoción

que son dos sensaciones en su vida sin ruido:
un pájaro, que hizo entre sus ramas nido,
y un hombre, que en el tronco le grabó un corazón.

CANTO AL HOMBRE ESPERADO

¿En qué tipo de hombre ha de cuajar tu raza,
América futura,
América civilizada,
América grande?

¿Cuál será el color de sus ojos;
qué luz entre todas las luces
de tu naturaleza
alumbrará los huecos de sus órbitas?

¿Vencerá el azul de tus cielos,
el verde de tus selvas,
el blanco de tus nieves andinas,
o el oscuro, nuevamente,
el oscuro misterioso que colora
los ojos de tus indios?

Y tu carne, y tu cuerpo, ¿qué piel ha de enseñar:
será trigüeño por el influjo de tus trigales;
rosado y oloroso como la carne de tus cedros;
o de bronce por la influencia decisiva del sol?

¿En qué tipo de hombre ha de cuajar tu raza,
América futura;
civilizada;
grande?

¿Cómo será por dentro:
decidido y obstinado como tus pamperos;

cursará su vida flanqueado de bellezas
como tus grandes ríos;
será frío como tus nieves;
ardiente como tus llanos;
contemplativo como tus cachimbas;
duro como tus piedras;
fantaseador como los telones
que cierran los horizontes
en las orillas de tus días?

Hombre futuro de América,
eres el esperado;
serás el equilibrio, Sancho más Don Quijote;
serás el tipo de una arquitectura humana;
viva columna jónica
para apoyar sus plantas el Mañana.

Hombre futuro de América,
eres el esperado;
has de venir al mundo trayendo entre las manos
un nuevo corazón como una gran semilla,
para sembrarla en todos los pechos;
para arrojarla como rojos volantes
hacia todos los vientos.

Hombre futuro de América:
has de ser hermoso, has de ser atlético,
has de ser bueno, has de ser sabio;
el dolor y la sabiduría de todos los muertos
habrá preparado la cancha
para tu advenimiento.

Y serás flor racial,
y serás una estrella humana

con las puntas conectadas
en la chispa de todas las razas;
y serás el caudal y serás el desagüe
de todos los tipos de sangre
que golpean las venas del mundo.

¡Hombre futuro de América:
eres el esperado!

GUITARRA

Guitarra,
¡cómo estás de aburrida!
con todas tus cuerdas rotas y revueltas,
pareces una de esas mujeres indolentes
que ya ni se peinan de desengañadas.

Siempre los mismos cantos, siempre las mismas notas,
siempre la misma música;
¡cómo estás de aburrida!
Eres como una hermosa mujer del pueblo
a quien todos los hombres le repiten lo mismo.

Tu brazo se ha quedado extendido y sin gracia
en el último ritmo de un desperezamiento;
y tu boca sin cuerdas ya no canta; bosteza.

Guitarra:
ya no tienes amantes.
Los que dicen quererte
te poseen en público sin amor ni emoción;
precisan auditorio que los oiga y aplauda
en el hábil momento de la posesión.

Guitarra,
no te queda un amante;
¡debe hacer mucho tiempo
que no te ves a solas con un hombre!

Alégrate, guitarra;
en tu boca se habían los cantos viejos,
pero ha llegado alguien a estar contigo a solas
y a hacerte *madre* de un canto nuevo.

EL MATE AMARGO

No sé qué tiene de rudo; no sé qué tiene de áspero;
no sé qué tiene de macho,
el mate amargo.

El sirve para todo;
para lo bueno, para lo malo;
él lava los dolores del pecho a cada trago;
es el cúralo-todo en la casa del gaucho;
alegra la alegría y destiñe la pena,
el mate amargo.

El es contemporáneo de la bota de potro,
y de las nazarenas, y de la guitarra;
pero de la guitarra que usaba cintas
— como las chinas —
cintas celestes o coloradas.

En el campo
no hay boca masculina que rehuse besarle,
ni manos callosas que no le hagan un hueco
al mate amargo.

¡Cómo me siento suyo; cómo lo siento mío,
al mate amargo!
Yo lo llevo disuelto en la sangre
como un jugo americano.

No sé qué tiene de símbolo,
el mate amargo
por el pico plateado de la bombilla
canta de madrugada como un pájaro gaucho.

EL MATE DULCE

Mate dulce,
pulido por las manos de toda la familia,
pues toda la familia te ha tenido en palmitas.
Mate de los pobres y de los ricos;
inofensivo y oportuno
como una copa de agua, o como un "Padre Nuestro".

Mate dulce:
mis padres, siendo novios,
te saboreaban juntos, ex profeso,
porque hacían de cuenta que se daban un beso.

(Tu boca redonda y abierta,
rodeada por un aro de plata,
se parece al bostezo de la negrita
que te lleva y te trae.)

Mate dulce, juguete
para llenar el hueco de las horas más largas;
pan de las horas sin pan;
entretenimiento
que ataba nuestras manos
soltando como a una ave el pensamiento;
entre los dedos pulcros de las novias
— cansados de la aguja y del breviario —
eras como otra cuenta más grande del rosario.

Mate venido a menos;
bordado

toscamente, bien o mal,
a punta de puñal;
eres la última letra de la palabra pasado.

Tú estabas en las penas y en las alegrías;
tú sazonestabas todos los acontecimientos;
en los velorios o en los casamientos
— de mano en mano y de boca en boca —
con la bombilla como un arma al hombro
te pasabas en vela
como un buen centinela.
Y en las noches oscuras,
cuando las nazarenas de los gauchos
cantaban en las losas de la calle
como grillos de invierno;
dentro de las cocinas a media luz,
las comadres del pueblo te cambiaban de mano
para hacer la señal de la cruz
en cuanto la lechuza chistaba en los pretiles,
y un aliento, como una bocanada del diablo,
agachaba la llama sucia de los candiles.

¡Mate venido a menos,
cómo me recuerdas los días de ayer;
cuando a la hora de la siesta
velaba una guitarra y una vidalita
con ausencias de novios y con voz de mujer!

¡Mate dulce, corrido de los salones
y arrojado a la orilla de las ciudades
como los chingolos por los gorrones!

EL PUÑAL

Puñal,
eres el arma
que prefieren los hombres que no temen
acercarse al peligro.

Tienes mucho de gaucho;
eres de la familia de la guitarra;
de los anchos sombreros con barbijo;
eres el compañero del mate amargo
y el aliado del poncho.

Mi diestra a cosa alguna
ha acariciado tanto como a ti,
porque tu empuñadura es el objeto
que se amolda mejor a una mano cerrada.

Tu hoja y mi conducta no conocen
otro camino que el camino recto;
nos entendemos y nos completamos,
si yo contigo nunca tuve miedo,
tú conmigo tampoco nunca lo tuviste.

Puñal
nos completamos:
tienes mucho de gaucho
como yo tengo mucho de mi abuelo.

Eres un arma hermosa;
si en tu puño de plata hay flores de oro,

tu hoja de acero
 en la primavera de nuestra historia
 ha dado muchas veces flores de sangre.

Encerrado en la vaina tal como en un estuche
 pareces un juguete inofensivo,
 pero si te desnudo tu vaina queda hueca
 como una puñalada que no cerrara nunca...
 pero si te desnudo pareces una brújula
 que tuviera por norte un corazón.

Ahora
 estás en decadencia, ya pasó tu apogeo;
 tú eres de otro tiempo;
 del tiempo de los novios ausentes
 y los jopos románticos;
 del tiempo en que te usaban los caudillos
 hasta con los dedos recién mojados
 en agua bendita.
 Entonces te salías de la vaina
 por cualquier cosa, hasta por una cinta;
 la carne te atraía lo mismo que un pecado,
 y al matar perdonabas:
 eras un poco arma y un poco crucifijo.

Puñal,
 la conquista te trajo hasta nosotros;
 viniste con el León y con la Cruz;
 eres un español que se hizo americano
 y en la América india — donde todo era grande —
 te agrandaste dos palmos llamándote facón.

MANCHA HEROICA

(De un episodio de la "Revolución de
Aparicio", República del Uruguay, 1870.)

Lienzo verde del campo sobre el cual el desnudo
se aprestaba a volcar pomos rojos para el cuadro del
[duelo.

Ante dos escuadrones de gauchos melenudos y recios
se *cortaron* solitos los jefes, recogidos los pingos al
[freno

Dos caballos, dos hombres, dos lanzas, y un solo desvelo.
El coraje se iba agrandando en la carne hecha miedo.
Banderolas, golillas y crines se estiraban de viento.
El silencio rodaba cribado en las férreas coscojas del
[freno.

Dos caballos, dos hombres, dos lanzas y un solo desvelo.
El coraje se iba agrandando en la carne hecha miedo.
Ante dos escuadrones de gauchos melenudos y recios
se *cortaron* solitos los jefes, recogidos los pingos al
[freno
y en un pique fantástico uno a otro se fueron.

Corajudos y hábiles ambos, se cruzaron violentos.
En esgrima primaria las lanzas una a otra se abrieron,
y pisando los campos contrarios, tras el bote tremendo,
dando vueltas en el aire a los fletes, como seda en el
[freno,
otra vez frente a frente quedaron y otra vez se em-
[bistieron.

Ahora sí se atracaron las lanzas, ahora sí se mordieron;
 se quedaron prendidas un tanto — medias lunas de
 [fierro —
 a compás regularon los pingos en la rienda sujetos;
 en un pique de abajo los gauchos se buscaron los cuer-
 [pos;
 en esquite formal tras las tablas del pescuezo se hun-
 [dieron
 y por sobre los tuses cuidados las dos lanzas pasaron
 [de nuevo.

Pero una rajó medio hombro y la otra una orilla del
 [pecho.
 “Se tiñeron de sangre las chuzas” — comentaron cien
 [voces de acero —;
 mientras tanto un caballo dispara, el jinete en el suelo,
 parte un *tiro de bolas* parando al caballo sin dueño.
 Un clarín espolea las almas incitando al degüello;
 y los dos escuadrones armados — boleadoras y fie-
 [rros —
 dando puerta al coraje encerrado en el brete del pecho
 viven ese episodio tan nuestro que se llama *entrevero*.

Y después del combate tremendo:
 mientras unos despenan los vivos, otros andan car-
 [chando los muertos.

De lo alto girando bajaba rulo negro de cuervos.
 En la carne celeste del aire picoteaban su grito los teros.

EL SENDERO

Sendero:

eras un gran camino mentado y pintoresco,
con tu trillo de ruedas y con tus hendiduras
profundas como pozos
que parecían trampas para cazar carretas.
Eras tan pintoresco, que una tarde
un pintor melenudo, con su boina y su pipa,
llegó de la ciudad para pintarte.
Eras un gran camino, y sin embargo,
los hoscos carreros que guiaban sus bueyes
— armados de paciencia y de picanas —
pasaban por ti renegando...
siempre renegando...
hasta que un día no pasaron más.
Y como los yuyos son buenos amigos
de la soledad,
te cubriste de yuyos.

Solamente en el centro te quedó un caminito,
un sendero de hormigas
por el que van a misa las viejas del pueblo.

Sendero:

eres igual que yo:
siempre estás en reposo y siempre estás de viaje.

Eres un gran camino que se esconde entre el pasto
para vichar el cielo por sus peladuras.

¡Sendero:

eres un camino que tiene vergüenza!

POEMA VULGAR A MI CABALLO TORDILLO

Solos, en el campo,
yo, mi caballo y un árbol.
Solos, en el campo bajo el cielo rosillo;
mientras galopan las lomas
con el chasque del anochecer.

Solos en el campo limitado por cerros
y colinas,
al tiempo en que florecen en mi oído
— luciérnagas sonoras — los cencerros
de las yeguas madrinas.

Un río está cambiando su plata en oro,
como un pájaro que mudara de plumas;
un monte siempre verde
se apreta en su verdor quedando oscuro.
Un camino trillado se recuesta
a la orilla del cielo.
El sol próximo a hundirse y la luna naciente
parecen las copas redondas del freno.

Juguetón en la coscoja — flor de fierro —,
y atado rienda arriba,
con el pescuezo en arco
mi tordillo relincha.

¡Lindo mi caballo tordillo:
fornido en los encuentros,

alto de cruces,
la trompa acarnerada, los remos finos;
anca avestruz y vasos de potrillo
Cosquilloso de abajo, alegrón en el genio,
"buen cómodo" al andar y en el correr ligero;
ligero como para bolear ñanduces
por debajo del freno.

Inquieto y vigilante,
las orejas como antenas:
todos los ruidos del pago
se esconden en sus orejas.

Atado del cabestro;
pisando su propio trillo;
coscoja que te coscoja;
relincha que te relincha
mi tordillo.
En estas tierras del Plata
¡lo que fue el caballo!...
En estas tierras
(él fue la mitad del gaucho.)

(La mitad de la épica,
la mitad de la historia;
los tres cuartos del triunfo
y el todo en la derrota.)

¡Lindo mi caballo tordillo-
para una carga a la lanza;
para bandear un río;
para orejear una esperanza;
y lindo también
para llevar una moza en ancas otra vez!

Era así como éste mi caballo de ayer:
así como éste,
aquél.

Tordillo negro de hoy;
drama de mi madurez;
no me llevas al este, ni al oeste,
ni al norte, ni al sur, en tu recio trotón:
me llevas al ayer
y a la juventud
por el rumbo del corazón.

Tordillo anca ñandú:
ágil y coscojero
mismito como aquel que tuve un día;
¿para qué te quiero,
para qué volcar sobre tus lomos la chafalonía
cantora de mi apero?

Tordillo:
aquel que tuve enantes era mejor que vos;
vos tenés el defecto de ser ¡ay! estrellero,
y lo peor es que
¡me has hecho estrellero a mí también!

L A S M A N C H A S

Mi caballo era oscuro y tenía
una mancha en la frente;
y tenía en las patas los cuatro cabos blancos
como de haber cruzado por un río de leche.

De las ancas lustrosas
le caía la cola
como una cabellera que se desmorona.

Mi caballo era oscuro y tenía
las manchas blancas,
por eso tanto me miraba en él.

(Yo también tengo manchas,
pero no se me ven:
las manchas de los hombres
son del mismo color de la piel.)

EL NIDO

Los árboles que no dan flores
dan nidos;
y un nido es una flor con pétalos de pluma;
un nido es una flor color de pájaro
cuyo perfume
entra por los oídos...

Los árboles que no dan flores
dan nidos...

ELECCIONES

Para la fiesta cívica
de las elecciones,
la ciudad se ha vestido su traje
de papel de colores.
Por las calles desiertas,
en raudos automóviles
pasan grandes banderas echadas para atrás;
y por el cielo limpio anda un aeroplano
soltando bandadas de palomas.

Toda la ciudad, como por encanto,
amaneció adornada
con las virtudes de sus candidatos.

De cuando en cuando se oye un toque de clarín,
exceso de entusiasmo civil
lindando en lo marcial
y militar;
un toque de clarín que viene a revolver
antiguas emociones...
pero ya se acabaron las revoluciones.

Yo ando por las calles; a mis oídos llegan
frases incompletas y rotas:
 "esperanzas
 no están en las lanzas
 sino en las balotas".

Se va haciendo la noche en la ciudad, y la aurora
en el alma de cada ciudadano
del partido del llano.

En el asta bandera de un gran edificio,
flamea y parece arder
la última mancha roja
del atardecer.

La lucha electoral se va cristalizando
en dos casas con almas diferentes,
con las azoteas pintadas de banderas
y las calles circundantes llenas de gentes.

Suenan las bocinas de los diarios;
a cada bocinazo laten los corazones,
y los ojos alertas de los partidarios
se prenden en los "cálculos alegres" de los pizarrones.

Colorados y blancos a la vez aseguran su triunfo,
por creerse los partidos más grandes y mejores;
y los cohetes y las bombas
llenan el cielo de ruido y de colores.

En el portal de un palacio,
la multitud delira
de entusiasmo,
de alegría.
Cientos y cientos de hombres
se han congregado
para aclamar el nombre
de su candidato.

De repente, ante la total indignación,
abriéndose paso a toques de corneta,
y haciendo un ancho tajo en el gentío,
pasa lentamente un automóvil,
y en él una mujer, joven y desafiante,
haciendo flamear al extremo del brazo,
una enorme golilla
con el color del partido contrario.

Gritos. imprecaciones y palabras hirientes
va levantando a su paso,
pero ella, hermosa y audaz,
sigue en su auto
con la enorme golilla
ondulando
al tope de su brazo.

Yo la vi y la admiré en toda su arrogancia,
aun cuando el color de aquel pañuelo
no es el que me enseñaron a amar desde la infancia;
y al pensar que una moza con tal pasión y ánimo
es capaz de cumplir un acto de heroísmo,
sonreí y me acordé de mis abuelas,
porque Rosaura Antuña o Virginia Muñoz,
en sus tiempos mejores,
cualquiera de las dos
hubiera hecho lo mismo
cambiando los colores.

*
**

Pasa un tranvía, subo,
llego a mi barrio.

Un club y enfrente otro,
los dos iluminados;
en uno luces blancas y en otro rojas,
como en todos los barrios.

El alma popular se acostará esta noche
de blanco y colorado.

PATIO CRIOLLO

(A Rafael Alberto Palomeque)

Sin techo,
cuadrado,
con la boca abierta vuelta hacia arriba
como los pichones,
la garganta rosa y los labios claros.

El alba baja hasta él
como con alas de pluma
y le pone en la boca
su ración de amanecer.

Luego,
desde los árboles callejeros
el canto humedecido de los pájaros
hace levantar al sol;
y el sol después de hacer su siembra de oro
por campos y arrabales
comienza a descolgarse por sus blancas paredes.

La vida de la casa vestida de percal
lo cruza alegremente durante las mañanas,
con acompañamiento de canto de canarios
y gritos destemplados de cadenas de aljibe.

Luego, la familiar
canción de la loza y del metal;
el largo y perezoso bostezo de la siesta;

el frescor agradable de la virazón
que hace temblar las hojas de sus plantas
puestas en tinas verdes con los bordes cribados;

y en tanto el sol concluye de dibujar su arco,
bajo el verdor de la parra
la tardecita sin novio
entona una vidalita.

T I M B A

Abajo, la carpeta;
arriba, la luz;
en derredor, las caras
color verde luz.

Una mesa de juego verde y redonda
es como una laguna;
y una *carta* en el medio es como una sirena.

El banquero tiene la vida en las manos
y los jugadores, la vida en los ojos;
y los ojos atados por un hilo incoloro
a la *carta* esperada que ha de saltar del mazo
cual si fuera la tapa de un cofrecillo de oro.

Las manos del que talla son manos de mujer;
con una oprime el mazo y con la otra *tira*;
no hay un entredicho, no hay una disputa,
todos están solos con sus emociones;
la mano del banquero es como una batuta
dirigiendo una orquesta de corazones.

Una voz dice: juego; y otra: un peso más.
—Ahí viene.

—Está en la *boca*.

—Es un *cuatro*.

—Es un *as*.

Y los cuerpos, ávidos, se van inclinando
como si la ranura por donde entra la coima
como una boca bruja los fuera succionando.

Alguien que está a mi lado,
— con palabra dolida y usando amargos modos —
me dice algo vulgar, más o menos así:
“lo mismo que en la vida,
la suerte es una hembra que pinta para todos
menos para mí”.

Y con el pecho clavado en la tabla
por los martillazos de mi corazón,
yo también espero que pase *la suerte*,
porque la esperanza
siempre marcha delante de la desesperanza.

Y esperando, esperando, me despeinan las horas;
la luz ya está en los vidrios hiriendo mi pupila;
cuando no se ha dormido
el sol pesa en los hombros igual que una mochila.

¡Otra noche perdida,
luego de horas inútiles clavado en una silla!
Me incorporo y observo que el espejo
— fotógrafo macabro —
obtiene una instantánea de mi mascarilla.

Al salir del garito me cruzo con el día;
y miro con envidia el primer artesano
— de manos rotas pero de rostro sano —
que se sienta a mi lado en el primer tranvía.

EL TANGO

Tango milongón,
corazón del arrabal;
eres como una viruta musical,
como una viruta de bandoneón.
Como una queja que se estira
produciendo escozor y placer;
eres una música que se respira,
que tiene forma curva y que huele a mujer.

Música primitiva pero civilizada,
que calienta la sangre y emborracha a las gentes;
una música rara,
que se acompaña con el cuerpo,
y con los labios, y con los dientes,
como si se mascara.

Pegajosa como la miel,
y que fatiga sin fatigar;
resbala por los nervios como por un riel,
y se baila con los cinco sentidos
puestos en el bailar.

Tango:
por entre la cadencia de tu música queda
yo palpo la dureza viva del arrabal,
como por entre una vaina de seda
la hoja de un puñal.

Tango milongón,
tango compadrón
que a pesar de bailarse *con todas las ganas*
se baila como sin ganas,
como en carriles de lentitud:
eres un estado de alma de la multitud.

CROQUIS PARA UN TANGO

En la cancha del baile
se varea el viento de los bandoneones;
viento musical
que peina las cabezas de los bailarines.
Se abrochan las parejas
en el ojal simbólico del deseo;
y cada yunta es una cosa aislada,
un ente de dos piezas resbalando
sobre los carriles del compás;
un ente de dos piezas machimbradas,
abrigadas mutuamente
para que no les pase el frío de la *luz*.
Las virutas de la música
se enrulan en el aire de la sala
y se atan a los cuerpos como lazos.
Las parejas de piernas paralelas
marcan sus medias lunas, sus ochos, sus corridas,
en una coreografía original y anónima;
y los ritmos del tango milongón
son música en acción.
De pronto se aploman
en una actitud de echar raíces
el hombre y la mujer;
y parecen un árbol,
un árbol de dos troncos que se han juntado en uno:
los brazos son las ramas;

los trapos coloreados de la bella
las flores ya marchitas del velorio;
rocío de brillantes mencionan intemperies;
y para que sea más árbol este tango:
un sonoro taconeó
le hunde sus raíces malevas en la alfombra.

EL COMPADRE

Era el nieto del gaucho; heredaba de aquél
la golilla y el puñal;
al enfrentarse a otro le crecía el instinto
de barajar.

Y entonces,
con un brazo en la guardia y otro en el ataque
jugaban a marcarse la cara,
en tanto los cuchillos, aunque era de broma,
estaban siempre prontos a saltar de la vaina.

Vestía pantalón a la francesa
con un vivo negro;
zapatos de taco alto,
anillo en el meñique,
sombrero requintado y pañuelito al cuello.

No era muy pulido en el vestir,
pero hasta el más fulero
ponía gran cuidado
en atarse el pañuelo
y en redondear los bollos de su sombrero.

Era el nieto del gaucho: heredaba de aquél
el puñal y la golilla;
si no era capaz de jinetear un potro,
era muy de a caballo para las chinas.

Como a los machos de todas las épocas,
le gustaba la timba, el vino y las hembras;
bailando con quebrada fue precursor del tango
en la edad del percal y de las academias.

Bailando:
cuidadito con mirarle la hembra;
hasta hoy se percibe en nuestros cabarets
aquel aire solemne de tragedia.

Bailando:
cuidadito con rozarle una hilacha;
hacía amanecer antes de hora
el chispear de las dagas.

LA YIRADORA

A la hora ambigua del anochecer
pasa "la yiradora" ofreciendo el placer.
Con las uñas pintadas de rosa y con ojeras,
cruza como un insulto la faz de la ciudad,
mirándose de lado en las vidrieras
que arden en su propia fastuosidad.
Aunque viste a la moda, y con elegancia,
se toca de una fácil extravagancia
que llama la atención;
en cada mirada se ofrece toda
y pone en cada gesto una provocación.
La hieran frases agrias o la saluden,
circula entre los grupos altivamente;
por donde haya más ruido, por donde haya más gente,
por donde haya más ojos que la desnuden.
Ella es la mujer mala, la maldita;
flor de carne que se abre entre dos luces
y en cada madrugada se marchita.
Anda rítmicamente, anda serenamente;
una voz, al pasar, le pone feos nombres
que, aunque mucho la enojan, paga en sonrisas bellas;
porque ella es de los hombres
como son de la noche las estrellas.
No se inclina a ninguno;
peregrina
tras el oro de todos y el corazón de uno.
Se pinta, se perfuma, se sonrosa
como un amanecer,
y así se ofrece:

es un leño oloroso que florece
antes de arder.
Se llama Carmen, Sara, Milonguita o Mimí;
su nombre no es su nombre;
en todo se asemeja a sus hermanas;
como el cínico griego, anda buscando *un hombre*
que encuentra por las noches y pierde en las mañanas.

CABARET CRIOLLO

Orillando la alfombra — roja toda de un golpe —,
los pulcros cuadrilongos de las mesitas
dan la vuelta a la sala como una guarda griega.
Alrededor del piano se amontonan los músicos,
y los mozos, de *smoking* y delantal,
cruzan la alfombra como diagonales mal hechas.
Hombres y mujeres, los de todas las noches:
ellos, lampiños y empolvados, peinados hacia atrás;
ellas, pintadas siempre igual.

Ante una mesa, y sola, medita una mujer.
Es una mujer rara, que no baila con nadie.
Hace dos o tres noches que la veo
en la misma actitud y en el mismo lugar,
como si allí estuviera desde el día anterior;
hace dos o tres noches que la veo
con su copa y su tristeza
tomando en breves sorbos el silencio.
Es muy linda, pero como no me mira
me da un poco de rabia que sea tan linda.

Yo me quedo observándola;
tomo un trago, otro trago, tomo toda la copa
y digo para mis adentros:
¡cómo me gusta esa mujer!

Pasan delante mío
dos que se van, alegres por haberse encontrado.

(En el cabaret sucede siempre eso:
los hastiados se quedan; los alegres se van.)

Un tango ocupa la sala con su alegría triste
como un champán sin espuma.
Las parejas bailan
con los sexos despiertos y las bocas cerradas,
respirándose mutuamente por las alas de la nariz.

Yo no quiero bailar;
aún no la conozco y ya le soy fiel;
y fumo hasta rodearme de colillas
como de una guardia.
Tengo ganas de irme y de quedarme;
yo no sé: estoy atado como a dos argollas
a los ojos de esa mujer.

LA CICATRIZ

Camina a pasos cortos, cual si fuera de prisa
y al mismo tiempo como retardando el llegar;
aquí recoge un gesto, más allá una sonrisa,
todo como sin ganas, al desgaire, al azar.

Pisa con gracia, su ademán esuelto,
el pecho plano, la cadera curva,
y su andar desenvuelto
es como una incisión entre la turba.

Vestida ante el espejo y el figurín,
ritman acordes plásticos sus movimientos sabios;
y sin esfuerzo alguno, sin despegar los labios,
va diciendo lo que es como un clarín.

Presiente en cada hombre un insípido amante;
y en las mujeres, índices señalándola: así;
los afeites vulgares le ajaron el semblante;
sus labios son un libro de sabiduría;
cuando era *la otra* se llamaba María;
hoy se llama Mimí.

Ella tuvo una madre y una casa;
un hermano, un amor;
no sabe si por fuerte o por cobarde,
un domingo de tarde
se dio como una flor.

(Cuando recuerda esto
hace un gesto,
un mohín,
y sigue siendo flor del público jardín).

Filósofa barato: tristezas a la espalda;
si la madre lo sabe que la disculpe,
y así se chicotea con una falda
que no la viste toda pero la esculpe.

Su historia
por sencilla la sabe de memoria;
veinte años, un galán,
los celos, una daga y un momento infeliz;
empieza en un zaguán;
concluye en una cicatriz.

La lleva con amor,
la lleva con orgullo, es su ojal y su flor;
andando hacia el pasado vive el momento aquel;
fue una noche de otoño, una sorpresa, un tajo,
una frase guaranga, y no supo más de él.

(Cuando recuerda esto
hace un gesto,
un mohín,
y sigue siendo flor del público jardín).

LA MUCHACHA POBRE

Modesta, sin alardes,
allá va como todas las tardes
esquivando piropos.

Ataviada con trapos de la industria casera,
un zurcido en la media cicatriza
su estrechez;
eso sí, bien calzada, porque en ello se esmera;
su poquito de lujo lo lleva en los pies.

Una dama miente alegría de sedas
que ella — la pobre — nunca podrá llevar...
un escaparate
le ofrece su espejo al pasar;
(Bah, si quisiera...)
y otra vez taconeando echa a andar.

La va siguiendo *uno*. Es elegante;
siempre está parado junto al "Trianón";
debe gustarle porque en el semblante
le aparecen dos parches color emoción.

Es un mozo de plata. La otra tarde *le habló*;
su intención es bien clara, todos son así;
las vidrieras lujosas le aconsejan que *sí*
y los tacos de sus botas
le repiten que *no*.

CANTO GROTESCO A LA ALPARGATA

Alpargata:

sos una pilcha símbolo;
más que calzada al pie,
tu grotesca figura está calzada
a la vida del hombre que te arrastra.

Sabés ser compadrona
como la juventud de quien te lleva.
Sabés ser compadrona con tu empeine escotado
y tu palmo de cinta vistosa en la puntera.

Te parás en la esquina
del almacén despacho de bebidas
a desvelarles noches a las minas,
y a reventarle flores de piropos
a la mujer que pasa fea o linda.
Sabés toda la historia de los taitas
porque vos también sos flor de taitería.

Sabés lo que es cuadrarse sobre las losas moras,
una punta adelante,
la otra un paso atrás y atravesada,
mientras juegan los criollos esqueros
el juego peligroso de las barajadas;
y a veces de jugando, de jugando,
por un golpe prohibido o una mano pesada
la sangre se subía hasta las caras
como las amapolas a las ramas,
y entonces los cuchillos salían de las vainas

para adornar el cono trunco de tu puntera
con una margarita caliente y colorada.

Pero pasan los años y no en balde, alpargata;
y tu escote se achica igual que en las mujeres;
el color de tu lona
se mancha doblemente de tormenta,
tormenta de agua y tierra y de la otra,
de la que lleva el hombre maduro en la cabeza.

Pero pasan los años y no en balde, alpargata;
y quedás bigotuda y sucia y deformada;
lo que antes eran cintas
ya no son más que tiras;
y quedás bigotuda igual que quien te arrastra,
fulera, fuleraza;
sos como una escobita que va barriendo cáscaras.

Alpargata, tu historia
es la misma historia del hombre que te calza:
fue mocito, fue medio canflinlero y fue taita;
se espantó una sirvienta, le hizo un hijo, otro hijo,
y como en el fondo era un muchacho bueno
se metió en un taller a laburarla
y empezó a barajarle puntazos a la vida
como cuando era un taura;
pero la vida tiene también golpes prohibidos,
la mano algo pesada,
y le manchó de sangre la alpargata.

Alpargata:
sos una pilcha símbolo;
más que calzada al pie,
tu grotesca figura está calzada
a la vida del hombre que te arrastra.

POEMA DE LOS JOPOS ROMANTICOS

Jopos románticos
del tiempo de los tauras esquineros,
que vivían la vida diquera de los barrios
entre un desvelo de minas
y un malevo desenvaine de ademanes cuchilleros.

Jopos románticos:
copetes de la vida matona
armados por sí mismos sin minga de gomina,
y alisados por el peine
frente al pobre espejito
colgado en el cotorro por la china.

Jopos románticos:
compañeros del bigote macho y espeso,
montecito en que andaba casi siempre
matrereando algún beso.

Jopos:
copete y gallardía del matón;
límite superior de su figura;
antena por la cual
la vida más mistonga
recogía su onda de ideal.

Jopos perfumados por el "agua florida";
guardados con esmero
bajo el blando sombrero,

que sólo despeinaban los dedos de las chinas,
y eran peligro de muerte
para las extrañas manos masculinas.

Jopos:
copetes machos de las frentes románticas,
copete y gallardía del varón;
yo vi uno una vez cabeza abajo
colgar de la vereda hacia la calle
como un sauce llorón!...

ROMANCES Y CANCIONES

TEMA DE ROMANCE

En el camino hay un rancho;
en el rancho una ventana
por donde se asoma el alba
de una lucecita blanca.

Dentro el rancho una pareja;
afuera un caballo negro;
el caballo atado a un árbol
por dos vueltas del cabestro,
y la moza con el mozo
abrochados en un beso.

La medianoche amanece
en el pico de los gallos;
silba en los oscuro un chingolo,
un chingolito romántico
de esos que entrada la noche
prenden la chispa de un canto.

Siguen pasando las horas;
el cielo se va aclarando,
y el alba grande del día
apaga el alba del rancho.

ROMANCE DE LOS POTRANCOS AZULES

Suelta la crin de la lluvia,
dos fuertes rachas de viento
corriendo por esos campos
venían con pies ligeros.
Eran dos rachas elásticas
como pingos parejeros
que en pencas de tiro largo
iban probando sus remos...
¡Lindos potrancos azules
de las manadas del viento!

Sembrados ¡ay! destrozando;
volando pajizos techos;
iban carchando el paisaje
como el gaucho o el llanero
en nuestras revoluciones
pasaba carchando muertos.

Dónde irás que no te pares,
dónde irás maldito viento,
que no te entregues mansito
como se entrega un cordero,
— filosofaba un paisano
después de quedar sin techo —,
y el viento que lo escuchaba
seguía viaje riendo.

Continuaron los potrillos
azulejos de mi cuento,

carreras de tiro largo
 por esos campos corriendo;
 Maloneando en los poblados;
 ríos y arroyos creciendo;
 tres días con sus tres noches
 lo menos así, corrieron,
 y pasados esos días,
 queriendo tomar resuello,
 trocaron su gran galope
 por largo trote chasquero,
 trote acortado más tarde
 por un tranco de paseo.

Dónde irás que no te amaneses
 como se amansa un cordero,
 — seguía diciendo el hombre
 mientras levantaba el techo —,
 y tanto amenguaron, tanto,
 su liviano tren violento
 los dos potrancos azules
 de las manadas del viento,
 que en las aspas de un molino
 uno quedó prisionero,
 y el otro, vuelto suspiro,
 hoy anda de pecho en pecho.

ROMANCE PARA UN RIO

Hermoso río aborigen
—cuerpo azul y crenchas blancas—
gran río blanco y celeste
de las orillas tostadas.

Fabulosa lengua madre
lamiendo jóvenes patrias;
potranco de cuerpo elástico
crinado de selvas ásperas
corriendo en carrera eterna
por bien arenadas canchas.
¡Oh río blanco y celeste
de las orillas tostadas,
ora potro, ora serpiente
como en el mito o la fábula!

En un primitivo tiempo
te dio el cielo su mirada,
y tú te apropiaste el cielo
pues él quedó entre tus aguas.
Igual quedaron los pájaros
de bellas plumas pintadas;
igual quedaron los bosques,
misterio de tus barrancas;
eres el dueño de todo
lo que tu mirada abarca;
sabes rugir como el viento,
cantar como las calandrias;
¡oh dueño de tantos dones
sin ser ay!, ¡dueño de nada!

Eres igual que los hombres:
dueños de cosas prestadas;
no es de nosotros la Vida
como no es tuya tu agua,
como no es tuyo ni el Norte
que lleva tu correntada.
Tienes el rumbo marcado
por quien nuestro rumbo marca;
mi vida va a mayor vida,
tu agua va a mayor agua...
¡Oh río blanco y celeste,
hermano en no tener nada!

ROMANCE PARA LA PRIMAVERA

Primavera, primavera,
la tierra en trance de amar;
el bosque con tus cabellos
todo verdecido está;
se afana el peine del viento
por peinar tu despeinar;
tus ojos son las celestes
cachimbas del arenal;
como una moza traviesa
en edad de coquetear,
con botoncillos de flores
te abrochas un verde chal.

Primavera, primavera,
la tierra en nublidad;
te encuentro en todos los rumbos
en que apunto mi rumbeo;
cuando aspiro a pecho abierto
tu fragante traspasar,
te diluyes en mi sangre
como el vino, como el pan,
y en la jaula de mis venas
me cantas como un zorzal.

Primavera, primavera,
la tierra en trance de amar;
suelen decir que cantarte
es una vulgaridad,

mas yo grito que al hacerlo
soy puro y original.
Juro que nunca te he visto,
juro que digo verdad!
¿Dónde estabas otras veces
que no te vi en mi heredad?
Dicen que todos los años
nos vienes a visitar,
desde que la tierra es tierra
y el vegetal vegetal.
¿Dónde estaban, ¡ay! mis ojos
si esta verdad es verdad?

ROMANCE PARA UNA SOMBRA

Sombra —yo ignoro de cuál—
tal vez de todos en uno.
Neblina con forma humana
de todos mis muertos juntos.
Sombra sin cielo ni infierno
y sin olor a difunto.
Angel que es mi centinela
amojosado y barbudo,
modelado en cerrazones
como en su principio el mundo,
y principio él también
de algo borroso y oscuro.
Suma de muertes antiguas
que en total dan una sombra,
cernida y purificada
en los filtros de la historia.
Sombra que nunca me deja
y que me hace la ronda,
como un tropero fantasma
siempre tropeando mis horas...
Que conversa cuando duermo,
ay, porque la voz me toma;
que en mi redor se pasea
con la Vida que me sobra,
y al despertar me devuelve
lo que dormido me roba.
Suma de sombras haciendo
de centinela a mi vida;
esencia de muchas muertes
donde hará barra la mía.

ROMANCE PARA UNA RACHA DE VIENTO

Pasa el viento transparente
crinado en lacio rumor;
ancha pista y tiro largo
quiere su estirpe veloz;
¡y pensar que es solo aliento
que en el espacio creció!

El hálito que acompaña
nuestra mortal carnazón,
es un polluelo que el viento
en nuestro pecho engendró:
cuando vuela de nosotros
volverá a su genitor.

De la familia del alma
es el viento, creo yo:
existe y nunca lo vemos;
invisible: tiene voz...

¡Suma de humanos alientos
o simple aliento de Dios!

ROMANCE PARA UN AMANECER

El buey rosillo del alba,
por los caminos del cielo,
viene tirando del día
soplando nubes de aliento.

No necesita de yugos;
viene uncido estando suelto;
una voluntad lo enyuga:
la del celeste carrero.

Trae una carga liviana,
—pura pluma, puro acento—
trae una preciosa carga
de pájaros tempraneros.

Ante su paso se oculta
hasta el último lucero,
pues no necesita luces
quien de luz tiene hecho el cuerpo.

Todo el campo se colora
con el tinte del misterio;
llega el aliento de Dios
en las alitas del céfiro.

El buey rosillo del alba,
por los caminos del cielo,
viene tirando del día
soplando nubes de aliento.

ROMANCE PARA UNA TARDE

Su turbia tropa de nubes
la tarde viene arreando,
su tropa de pardas nubes
como un tropero fantástico.

Embozada hasta los ojos
llega la tarde trotando,
se está desflecando en lluvia
su gran poncho entrepelado.

Blandiendo silbos de viento
y dando recios ponchazos,
sus potros color tormenta
la tarde viene arreando...
y haciendo barra en la noche
quedan oscuros tapados.

Haciendo barra en la noche
como en el cielo la huella...

Haciendo barra en la noche
como el mortal en su estrella.

ROMANCE PARA UNA NOCHE

Cuervo enorme de la noche,
el de cabeza lunada;
cuervo de sombras totales
y pupila millonaria.
Ave que calienta brujas
en cluequera de fantasmas,
y empolla el huevo del arte
bajo el plumón de sus alas.

Se te ha negado el color;
canción te ha sido negada;
quien busque en ti la belleza
en sí mismo ha de encontrarla.
De tal manera estás hecha
que eres un trozo de nada,
y quien te ame por hermosa
su propia hermosura ama.

Noche que mira en la estrella;
noche que en el viento grazna;
pista que tienen los hombres
para varear sus fantasmas.

ROMANCE DEL POTRO BLANCO

Por los potreros del cielo
anda un potro retozando;
como es de negra la noche
es este potro de blanco.
No hay cerco que lo detenga
ni gaucho que le eche el lazo.
Mano invisible lo hostiga
con un luminoso látigo.
Al correr deja relinchos
en los cerros enredados.
Larga clinera de lluvia
va soltando en el espacio.
Viento, se llama el bufido;
Trueno, el golpear de los cascos

Grandes árboles se inclinan
humillados, a su paso.
La tierra se puebla de ojos
ansiosos para mirarlo.
Hinchán sus venas los ríos
revueltos y desbordados,
y se santiguan los hombres
en lo oscuro de los ranchos.
Vida y muerte al propio tiempo,
¡ay! por igual va sembrando.
La voluntad que lo guía
lleva los ojos vendados.

Por los potreros del cielo
anda el potro retozando.

Parece una gran luciérnaga
iluminando el espacio.
La noche será muy negra,
pero este potro es tan blanco,
que al cielo nocturno deja
como un gran cuero tubiano.

La oscura flor de la noche
tiembla con pétalos blancos.
Con su gran cola de nubes
el potro se va alejando.

Aún se oye su trote;
aún se inclinan los árboles.
Con las clineras revueltas
y los cuellos estirados,
los potrancos del Pampero
le van pisando los cascos.

Agil se torna la tierra;
bueno el mirar de los lagos.
Los alones de la calma
hasta la mar han bajado.

Sobre los campos del cielo
desparramó el potro blanco
toda la chafalonía
con que venía aperado.

Pingo canchero del aire,
fabuloso potro blanco:
¿qué jinete es quien te guía,
quién será el tan bien montado?

ROMANCE PARA UNA RUBIA

Ya está la viola templada,
— voy a cantar oiganlé —
bajen trovos a mi boca
como tropilla al jagüel.

Y aquí me pongo a cantar;
arrancaré por milonga:
voy a mentar una china
que no es china pero es criolla.

Bien hecha y en ancas, rubia,
cual refugada entre mil;
luminaria para todos,
para mí siempre candil.

Marcho y ella va conmigo,
entre nadie o entre gente,
como atadita a mi rumbo
por los tientos de la mente.

Ojos que han mirado el sol
ven lunares por un rato;
igual yo la sigo viendo
aun con los ojos cerrados.

A las letras de su nombre
mi voz está aquerenciada,
y en el truco de la Vida
somos collera de almas.

Con el espacio en los ojos,
con la mañana en su pelo,
mi china rubia es un ángel,
pero un ángel del infierno.

Rumbeadora en corazones
y en campos de amor, baquiana,
es una daga de fuego
que en mi cuerpo tiene vaina.

ROMANCE DE LOS CUATRO CABALLOS NEGROS

Tuve tropilla de un pelo
yo también como el mejor,
tropilla de pelo oscuro
mismo como el dolor.

Oscura como mis penas,
oscura como mi suerte,
en el pago la llamaban
la tropilla de la Muerte.

Cuatro pingos todos negros
como para un entierro;
cuatro pingos todos negros
cual para cinchar un muerto.

Mas todos en su negrura
tenían su pinta clara
como una estrella en la noche,
como el lucero del alba.

Uno tenía el *pico* blanco,
otro las patas *cruzadas*,
otro una *estrella* en la frente
como manchao de esperanza.

Otro con un lunarejo
mismo en el medio del anca,

cual llevando para siempre
enancada una luz mala.

Vos, china, sos negra de alma
justo como mis caballos,
bien oscura por adentro
pero con el cuerpo blanco.

Blanco tu cuerpo y oscura
como mis pingos, tu alma;
parecés de mi tropilla,
¡perdoná la comparancia!

TARDE DE POTRANCAS MORAS

La tarde entra al horizonte,
— corral de campo y de cielo —
un tropero la va arriando
en un alazán de fuego.

Tarde de potrancas moras,
de las querencias celestes,
con crines de nubes ruanas
y una estrellita en la frente.

Tarde que se cuaja en noche
amustiando su alegría,
como se amustian las mozas
recién salidas de niñas.

Suave olor a primaveras
dejan al pasar, las horas:
novias que en leguas de trébol
han revolcado sus colas.

Tarde de potrancas moras
con un lucero en la frente;
potrancas de crines ruanas
en canchas de sol poniente.

POEMA DEL RÁNCHO SOLO

Solo, solo, ni el chingolo
que se había aquerenciado;
¡pobre lo han dejado solo,
perdido en medio del campo!

Sus techos al cielo apuntan,
por eso me hacen pensar
en dos manos que se juntan
en el momento de orar.

Se va inclinando hacia el suelo;
lo llama el barro de abajo;
y luce un nido de hornero
en el extremo de un palo.

Ha de pasar un viajero
y al ver el nido dirá:
rancho, que tiene un hornero...
¡pero ni el hornero está!

LONJA NEGRA DE LA NOCHE

Lonja negra de la noche
estaqueada con luceros
donde a filo de experiencia
voy sacando largos tientos
para coser los buracos
que me dejaron los sueños.

Mi pena es zaina tapada
y grandota de osamenta.
Por la cancha de mi vida
pasa marcando sus huellas;
dolorosa rastrillada
dejan sus pisadas negras.

Van los dolores del mundo
cual tropa de toros flacos,
buscando para su engorde
pastizales de buen campo,
y al entrar a mis potreros
se quedan aquerenciados.

En el rastrojo amarillo
los pájaros picotean,
y engordan con las semillas
perdidas de la cosecha...
Ilusión: volvete pájaro
en el rastro de mis penas.

Los dolores son tropilla
de caballos todos negros,
que llegan al trote largo
pisando campos de trébol...
Vos siempre sos la madrina,
y mi amor siempre el tropero.

MAZORQUERO

Por el color de tu carne,
— rubia que vienes de lejos —;
por el punzó de tus labios,
— rubia que estás en mi pecho —;
por esas barbas de choclo
que se abren en tu pelo;
por el celeste unitario
que hay en tus ojos de cielo
que me miran con temores
como ofreciéndome miedo;
por todito y por la espiga
bien granada de tu cuerpo:
de una nueva “mazorca”
yo me siento mazorquero.

POTRO AZULEJO

Yo tengo para mi silla
un potro overo azulejo;
algo bruto en el andar
así amansado ex profeso.
Yo tengo para mi silla
un potro overo azulejo.

Muy potranco lo enfrené
en los potreros del cielo,
donde Pegaso relincha
en el silbar del Pampero.
Muy potranco lo enfrené
en los potreros del cielo.

Bebe agua de las nubes;
come grano en los luceros;
no me hace pasar trabajos
ni me cuesta mantenerlo.
Bebe agua de las nubes;
come grano en los luceros.

Para tal potro tal hombre,
es lo que yo digo y creo;
nunca me siento más gaucho
que cuando galopo el cielo.
Para tal potro tal hombre,
es lo que yo digo y creo.

Soy señor de cielo y tierra
en mi potranco azulejo;
voy a la estrella que elijo,
tengo la novia que quiero.
Soy señor de cielo y tierra
en mi potranco azulejo.

RANCHO ASOMBRADO

Cuero negro de la noche
o poncho claro del alba,
abrigan mal el desvelo
de un rancho de paja brava.

Se dice que está *asombrado*;
lo afirman en todo el pago,
y en cuanto cierra la noche
nadie pasa junto al rancho.

Y una historia de fantasmas
que parece realidad,
va creciendo en sus terrones
igual que un palan-palan.

Dicen que en las noches lindas,
cuando la luna es más llena,
andan dos sombras trenzadas
como dos almas en pena.

Las sombras rondan el rancho
acariciándose unidas,
como buscando en la muerte
lo que les negó la vida.

Y se dan besos que suenan
en la soledad nocturna,
con el chasquido agorero
del chistar de las lechuzas.

Que gritos de urutaúes
espantan a los mirones,
y unas luces como faros
andan entre los terrones.

Después las luces se apagan
y todo queda en silencio;
en un silencio rajado
aquí y allá por un beso.

¡Pobre rancho retobado
en cuero de mala suerte:
la poca vida que tiene
es vida a punta de muerte!

ROMANCE DE LAS TRES SENDAS

*(A Víctor Pérez Petit, maestro de la
escena y la crítica.)*

PASEO DEL CABALLO TUBIANO

Tres sendas cual tres galones
hacen capitán al campo.
Bajo la enramada seca
muerden fierro cien caballos,
y cien grillos coscojeros
están rayando el verano.

Carreras ay!, son carreras
y caballos son caballos,
y el que le juegue a mi pingo
no juega a caballo manco.

Tubiano de buena silla,
coscojero y de buen paso;
el de orejas recibiendo
todos los chismes del pago.

El de fornidos encuentros,
el de vasos de potranco;
el de las cruces bien altas,
el de la cola de arrastro;
el de la "seda en la boca",
pronto en el "partir de abajo";
el de "treinta en los quinientos"
con un corredor liviano;

el del anca como el día
partida en negro y en blanco
cual para llevar en triunfo
a la más linda del pago,
y darle el día y la noche
que es la fortuna del gaucho.

Tubiano en blanco y en negro,
le estás ganando al tostado;
le estás "ganando con luz"
antes de salir al campo.
Para ganar la carrera
de tranco lento y sanguango;
—tubiano en negro, tubiano —
que ganarle a la leyenda
tienes, antes que al tostado;
pues la leyenda te indica
como maula entre caballos,
y al tostado le da el mote
de "antes muerto que cansado";
y a pesar de los pesares
—tubiano en negro, tubiano —
estás "ganando con luz"
antes de salir al campo.

PASEO DEL CABALLO TOSTADO

Tres sendas cual tres galones
hacen capitán al campo.

Carreras ay!, son carreras
y caballos son caballos,
y el que le juegue a mi pingo
no juega a caballo manco.

Tostado de buen andar,
de largo galope elástico;
de trote blando y parejo,
tostado de largo lance,
el de pelaje alazano
en cuya seda se miran
todos los ojos del pago.
Manos de mujer te peinan
cola de zorro coleando;
manos de mujer te trenzan
lazos de color, laceando.
En la curva de tu lomo
¡feliz quien ponga sus cuartos
cuando tu anca acune el sueño
que sueña la flor del pago!

Arroyos de plata corren
de los cintos a tus manos;
del árbol de la leyenda
no te duermas en los gajos,
que si un mote bien te dice:
“antes muerto que cansado”,
“donde hay yeguas potros nacen”,
dice otro mote del campo.

Haz de defender el nombre
famoso de otros tostados
que dieron días de fiesta
a las gentes de este pago.
Del árbol de la leyenda
no te duermas en los gajos,
que están tumbando tu fama
los que apuestan al tubiano.

Carreras ay!, son carreras
y caballos son caballos,
y el que le juegue a mi pingo
no juega a caballo manco.

LA CARRERA

Tres sendas cual tres galones
hacen capitán al campo.
Bajo la enramada seca
muerden fierro cien caballos,
y cien grillos coscojeros
están rayando el verano.

El cielo, de sol matrero,
mostrando azules y blancos
se va combando hacia el río,
y el río de acero patrio
es un facón en la vaina
verde del monte clavado.
Tres sendas cual tres galones
hacen capitán al campo.

—Voy diez grullos a mi flete;
—Es mucha plata, paisano;
—A mi flete voy diez pesos;

—Me gana pero le pago.
Y una voz de barba entera
montando un bayo naranjo
grita: Voy cien patacones
a mi caballo tostado.

Las apuestas van parejas
como dos ríos plateados,

que son dos ríos de plata
la plata que están jugando.

Entre los grupos de hombres
jugadores, anda el diablo
escondido en las jugadas
bien vestido y bien montado.

Tres sendas están tendidas
tomando sol en el campo;
tres sendas con cada una
quinientos metros de largo.
Tres sendas como tres rumbos
entre dos filas de gauchos
que están hablando en domingo
conteniendo sus caballos.

El sol siembra sus virolas
sobre los herrajes áureos;
sus virolas que echan chispas
de voleo va sembrando.

En un flete malacara,
plata y oro en el recado;
chambergo gacho en los ojos,
pañuelo bien colorado;
con un clavel en los dientes,
rezongón y compadreando;
dando engolados consejos
pasa el señor comisario
y un trillo de desconfianzas
es la huella de su paso.

Se están gastando en partidas
el tubiano y el tostado;

les van a poner bandera
por orden del comisario;
que el sol está a una picana
de su querencia, llegando,
y luego de puesto el sol
no hay carreras de caballos.

Los dos quieren madrugar
y al partir, partir ganando;
es que uno "sale de arriba"
y el otro "pica de abajo",
y nunquita están de acuerdo
cuando alguno grita el *vamos*.

Se están gastando en partidas
el tubiano y el tostado;
les están dando bandera
de color bien colorado;
la hicieron con un pañuelo
y luce al tope de un brazo.

¡Ay caballo blanco y negro;
ay, parejero tostado,
les están dando bandera
de pañuelo colorado
salido de la bandada
que arrea el comisario...
Opino que esta carrera,
señores, la gana el diablo!

Si no se acomodan pronto
los acomodo en el trapo,
Les grita en gesto soberbio
una voz desde un caballo.

Por eso los corredores
sabidores y taimados,
en una nueva partida
emparejaron el *vamos*.

¡Se vinieron... se vinieron!...
— la frase tiene contagio —
¡Se vinieron! y se oye
un galope bien granado.
Los dos corren como tabla
y ninguno ha castigado.

—“Voy diez pesos al tubiano”;
—“Voy diez grullos al tostado”;
Y van cayendo los pesos
sobre los ponchos rayados;
otros caen en la memoria,
en la palabra o la mano.

Entre una nube de polvo
pasan, ay! los dos caballos;
una nube tormentosa
con relámpagos de látigo;
las orejas agachadas,
los pescuezos estirados,
las colas horizontales,
los mozos bien apilados;
y mientras uno castiga
otro solo va peinando
el anca del parejero
con la caricia del látigo,
que es buen corredor y sabe
que “lleva caballo abajo”.

El juez se adelanta y grita
 con voz de rito sagrado
 lo que ya todos han visto:
 "ganó el caballo tubiano";
 y en seguida se desatan
 los tientos del comentario:
 le ganó por un pescuezo
 y sin castigar, paisanos;
 al tostao y a la leyenda
 le ganó el pingo tubiano;
 que carreras son carreras
 y caballos son caballos.

Había que ver las mozas
 con la cara de fandango,
 acariciando amorosas
 las dos ancas del tubiano.
 Una se sacó una cinta
 y con primor le hizo un lazo;
 otra le hizo trencitas
 de la crin en lo más lacio;
 otra le besó la trompa;
 otra le palmeó los cuartos,
 y otra, que era linda y clara
 como un día de verano,
 por las *clavijas* del tuse
 le fue pasando la mano.
 Que carreras son carreras,
 que caballos son caballos,
 y mujeres son mujeres...
 ¡Quién fuera flete tubiano!

ROMANCE DE LA NIÑA Y LA LUNA

I

Cantaba la media noche
en el pico de los gallos
y en el timbre de los grillos
se despertaba el verano.
Las horas se perfumaban
con la yerba de lagarto.
Los bichos de luz jugaban
a que me enciendo y me apago,
y el paso de algún zorrino
a lo lejos, por el campo,
le daba a la noche criolla
sabor antiguo y amargo.

La luna en cuarto menguante,
por el cielo navegando,
parecía un bote de oro
con los bordes borroneados.
¡Linda noche para brujas
o para hablar con el diablo!

II

La madre duerme a la niña
con el columpio y el canto,
mientras que por la ventana
la luna la está alumbrando.

—Señora, aparte a la niña,
que le está dando la luna.
¡Ay!, que no está bautizada
y la luna se la embruja
— le dice una campesina —.
Mas la madre no se asusta
y se sonríe meciendo
a la pequeña en la cuna.
— Yo no creo en esas cosas
porque son cosas de bruja.

La campesina responde
con la voz próxima al llanto:
—¡Ay, señora, usted no entiende
estos misterios del campo!
La luna es como las brujas:
cuando es vieja y va menguando,
y al niño recién nacido
si consigue iluminarlo
le sorbe el alma del cuerpo
para llevársela al diablo.
¡Señora, apártela pronto,
que se la sorbe de un trago.
*Se la toma, si yo veo
cómo se la va tomando.*

III

La madre empieza a asustarse
y tomando en serio el caso,
cierra, presto, la ventana
dejando a oscuras el cuarto;
mas la pobre campesina
le dice muy suspirando:

—Ya se la dejó *tomar*.
¡Ay, por qué no me hizo caso!
Ahora habrá que *vencerla*
para librarla del diablo.
Y la incrédula señora,
que del todo se ha asustado,
da un grito y le dice: ¡Sálvela...
ay, el susto que me ha dado!

Entonces la campesina
levanta a la niña en brazos
y entreabriendo la ventana
deja que se enlune el cuarto.
Después *presenta a la luna*
tres veces la niña en brazos;
tres veces y haciendo cruz,
diciendo un rezo entretanto.

Luego exclama satisfecha,
pecho y voz emocionados:
—¡Qué suerte, señor, qué suerte
que no se hubo despertado!
Posa a la niña en la cuna
y queda como jadeando.

IV

La madre mira a la niña
con los ojos lagrimados,
y ve a través de las lágrimas
que un ángel la está *guardando*.

ROMANCE DE LOS HERMANOS VALIENTE

I

Los tres hermanos Valiente,
los tres a la misma hora,
murieron el mismo día
naciendo para la gloria.
Atados a su destino
como por la misma sogá,
rodaron hacia la muerte
juntos, como boleadoras...
Los tres hermanos Valiente,
los tres a la misma hora.

Diez leguas en una hebra
subiendo y bajando lomas,
buscando amparo en el monte
va una partida en derrota,
huyendo de otra partida
galopa que te galopa.

Pocos huyendo de muchos
—ya lo sabemos de sobra—,
si los muchos fueran menos
eso sería otra cosa:
se mojarían las lanzas
hasta manchar las virolas.

Pobres los que van huyendo
rezagados a la cola,

esos entran a la muerte
bajo las espadas corvas.

¡Ay, caballo de los gauchos
baquiano en bajos y en lomas,
si eres la mitad del triunfo,
eres todo en la derrota!

II

Pocos huyendo de muchos,
partida grande y pequeña,
no pasan de diez los pocos
ni los muchos de cincuenta.

A varios "tiros de bola"
un grupo a otro se acerca;
los que huyen bajan las lanzas
arrastrándolas por tierra
para que las boleadoras
primero se aten en ellas.

Un negro se "corta solo"
de la gran partida, y echa
a volar las "tres marías"
en redor de su cabeza.
Giran las bolas de a dos;
la chica en la mano diestra;
el negro describe un halo
sobre sí mismo, de piedra;
las arroja hacia delante,
y las bolas, dando vueltas,
en las patas de un tubiano
desprevenido se enredan.

Tubianito colorado,
ya estás acostado en tierra;
el gaucho que te montaba
salió "pisando la oreja";
mas poco le valió ser
"parador" en la pelea,
porque pronto entró a la muerte
sin palabra y sin cabeza.

III

Los cuatro hermanos Valiente
salieron a hacer la guerra
armados de su apellido
más que de lanza guerrera.

Tres de los cuatro cabalgan
en la partida pequeña;
el cuarto no entró en batalla
aunque bien lucha en pelea;
tres de los cuatro galopan
en el grupo de mis mentas.

De los tres uno va herido,
tan herido que "se queda",
y sujetando el caballo
en la silla se atraviesa,
que aunque tiene el alma viva
ya siente la carne muerta.

El caballo se desvía
por momentos de la senda,
y el mozo, sobre los pastos
soltando las crines rueda.

Un hermano que lo ha visto,
su pingo al punto sujeta:
“Juí no más que no hay remedio”
— le grita el que yace en tierra —;
“solo nací, solo muero;
juí, que de no, te degüeyan.”
Entonces el bravo hermano
de aqueste modo contesta,
contestación sin palabras
que al nacer ya nació eterna:
le quita el freno al caballo,
y en las ancas lo golpea
con un golpe de oro y plata
que sonó en toda la tierra,
y junto al hermano herido
— el facón digno en la diestra —
“haciendo la pata ancha”
a la partida así espera.

Ojos que vieron el caso
vieron lo que nadie viera;
al lugar del episodio
llegó la partida aquella
cabalgando en el asombro
— pingo al que no tiran riendas —.
Un alma elegida y guapa
va a jugar en una apuesta
su vida contra otras vidas;
unita contra cincuenta.
¡Ojos que vieron el caso
vieron lo que nadie viera!

El viento pliega las alas
en medio de su carrera;

los cerros guardan silencio
como parando la oreja;
las aves cierran el pico;
el arroyo no arroyuela;
no quieren perder un punto
de la sin igual pelea.

El mozo los ha esperado
a la clásica manera:
noble facón en la mano;
poncho arrollado en la izquierda;
ojos que ven todo chico
porque miran con fiera,
y en el lado del coraje
conectaron sus arterias.

Seis o siete solamente
han echado pie a tierra
sintiéndose con derecho
de cobrar aquella cuenta;
y todos creen que son uno
contra otro, en su ceguera.
Los demás de la partida
— que para el caso es inmensa —,
sabiendo de sobra que
será corta la pelea,
con lo duro de sus almas
le han hecho corral de piedra.

Le han tirado varios tajos
y uno por uno contesta;
aquello es un remolino
de aceros, ponchos, melenas.

Cuando se juega una vida
de tan hermosa manera,
yo creo que hasta la Muerte
si no recula, respeta.

Se oye en eso un gran galope
y un grito que los manea;
y en un borbollón de espuma
— crines, aceros y tierra —
aparece el otro hermano
y abre cancha en la contienda.

Los dos hermanos se juntan;
espalda y espalda quedan,
parando en esgrima ruda
golpes a diestra y siniestra.

Entonces sí, los mirones
rompen el cerco de piedra
y a la yunta de valientes
por cuatro lados lancea.

El que había sido herido
en medio de la carrera,
el cual rodó del caballo
y hace rato finca en tierra,
se va yendo de la vida
con la rabia y con la pena,
de ser tres para la muerte
y dos para la pelea.

Los tres hermanos Valiente,
los tres a la misma hora,
murieron el mismo día
naciendo para la gloria.

Atados a su destino
como por la misma sogá,
rodaron hacia la muerte
juntos, como boleadoras.

IV

Y dice la tradición
que aún está viva en los ranchos,
que cuando a los tres valientes
los estaban enterrando,
llegó un gaucho al gran galope,
se desmontó del caballo,
e inclinándose hacia el surco
con el sombrero en la mano,
dijo con voz altanera
y algo temblones los labios:

“Están enterrando a tres
porque no estábamos los cuatro.”

ROMANCE DE JUAN VALDES

Juan Valdés mandó sus chasques
diez leguas en derredor
convidando a una patriada
por todo Tacuarembó.
—Capitán de monteneros—
acudían a su voz
los gauchos más aguerridos,
—cuero, fierro y decisión—.
Rumbearon para su estancia
bien montados y al trotón
en sus caballos criollos
con aperos de mi flor.
Los preparos brasileiros
cuidando hasta el pormenor;
brillante chafalonía
donde se partía el sol;
finos lazos a los tientos;
al encuentro, el maneador
de cuero crudo y sobado
con unto, maña y amor.
Los ponchos livianos, puestos
para amortiguar el sol;
requintados los chambergos,
algunos con una flor;
medias lunas en las lanzas;
cerrando en S el facón;
estribando entre los dedos
el que era pobre y si no

en las campanas de plata
 que era el estribo señor.
 Las crines bajo la vincha
 o el sombrero alicortón;
 los rostros bien modelados
 por el viento y por el sol;
 golillas a media espalda
 desvaído su color;
 botas de cuero de potro
 bien estrellado el talón;
 de apala o merino negro
 el chiripá volador
 rodeado de alguna rastra
 con más de un patacón.
 Bajo el sombrero o la vincha
 prensaban pelo y sudor
 perfumados de una idea
 confusa su redención.
 Amaban una palabra
 como un símbolo de amor,
 algo madre y algo novia:
 rumbos para el corazón.
 Por los campos orientales
 ondulados y en verdor,
 iban al trote chasquero
 los gauchos que digo yo.
 —Gambetas de palo y pluma—
 más de un ñandú corredor,
 apuntaba en la vanguardia
 que de huir era ocasión.
 Los teros iban volando
 —grito y ala en un tesón—
 como abriéndoles el rumbo
 con su rosado espolón;

y el sol que estaba saliendo
 con su habitual esplendor,
 les daba doradas nubes
 en el polvo volador.
 De este modo los guerreros
 que Juan Valdés convocó
 para una patriada grande
 allá en el Tacuarembó;
 salieron de la mañana
 como la flor del verdor,
 y llegaron al llamado
 bien montados y al trotón.
 Aunque iban a dar el cuero
 — valga la dura expresión —
 llevaban templado en canto
 con ellos un payador.
 Marchaban como a una fiesta
 de muerte y belleza al son;
 fiesta de la carne gorda
 con cuero y con cimarrón,
 con salmueras de coraje
 y sangre, y polvo y sudor,
 todo rociado de Patria
 que era palabra de amor.

ROMANCE DE MI INFANCIA

I

Pueblo Sarandí del Yí
acollarado a mi infancia,
en tu borroso recuerdo
tengo, patente, mi casa:
un caserón primitivo
con sus tejas coloradas
atado por un sendero
al gran árbol de la plaza.
Mi padre siempre escribiendo
en hojas inmaculadas;
mi madre con la costura
toda rodeada de hilachas;
la negra cebando mate
en una gran calabaza;
un mulato me mecía
entre dos tragos de caña;
y para mi boca niña,
para mi boca paisana,
no había más caramelos
que el canto de las calandrias.

II

Tenía que salir cantor
de las cosas uruguayas
quien tuvo padres y abuelos
criollos en cuerpo y en alma;

y vivió en un pueblo gaucho
varios años de su infancia,
y tuvo por digno ayo
mulato de aquella laya,
y tuvo por caramelos
el canto de las calandrias.

ROMANCE DEL NEGRO CRIOLLO

Negro criollo, negro criollo,
el que yo nunca canté,
te estoy debiendo un romance
desde el fondo del ayer.
Negro criollo, patizambo,
sin derecho ni revés,
como la bota de potro
que se calza en cualquier pie.
Negro con risas de choclo,
tu risa es como un cartel
para que escriban los hombres
blancos la palabra *fiel*.

¡Ay, lo que el blanco te debe;
ay, lo que hiciste por él!
Por uno que te fue justo
los injustos fueron cien,
vos sí que pagaste siempre
bien por mal y bien por bien.

Negro “pa todo trabajo”,
como subrayaba aquel
documento que en el fondo
de un mueble viejo encontré.
Fuiste bueno para todo
sin capital ni interés,
“pa’ un fregao o pa’ un barrido”,
sin protestas y sin hiel.

Negro "pa todo trabajo"
como un reyuno de ley,
en vos se paró la Patria
como quien dice en un pie.
¡Ay, lo que el blanco te debe
ay, lo que hiciste por él!

Negro criollo, fuiste infante
casi a la fuerza porque
el gaucho quería caballo,
no sabía pelear de a pie;
y fuiste la infantería
para morir a granel;
nuevamente las espinas
te tocaron otra vez.

Negro de poncho canela
y ala echada para atrás
con dos luceros de fierro
sujetos al calcañar.
Negro para enviar un chasque
y con la luna viajar
uniendo noche con noche
las dos juntas en un haz.
La noche se hacía día,
quedabas viudo, ¡velay!
Hasta que a las pocas horas
la volvías a encontrar.

Negro para bien mandado
porque en vos todo era igual:
tanto cebar un *amargo*,
o *cortar* un temporal,
como velar un enfermo,

como domar un bagual,
 como tocar a degüello
 en llamando a degollar;
 como dejarse vender
 para el dinero aportar
 al *tirador* del caudillo
 y con él armas comprar
 para defender la Patria
 en tiempos de adversidad,
 que así lo hizo el Pardo Luna
 con Rivera el General;
 (¡ah negro: llamarse Luna
 como esperando blanquear!).

Negro criollo, sin derecho,
 sin izquierdo y sin revés;
 sirviente por todo el año,
 pero el 6 de enero: ¡Rey!,
 rey de galera y levita,
 rey "para servir a usted..."

Siempre estuviste "a las verdes";
 las maduras, ya sabés:
 fueron todas para el blanco
 que "ansina había de ser".

Aquella "ley del embudo"
 la conociste muy bien,
 y aunque Moisés no la dijo
 es más vieja que Moisés:
 ancha arriba, angosta abajo,
 cual tu tamboril, porque
 ¡por más lindo que tocaras
 tu tamboril fue tu ley!

ROMANCE DE LOS CUATRO CANDILES

Cerquita, cantan los gallos;
más lejos, los terutereros.

Cuatro candiles de grasa,
cuatro candiles y un muerto.
Sobre el *fierro* de las *marcas*
cuatro candiles de fierro.
Cuatro lenguas coloradas
empinadas sobre el sebo
hablando con frases de humo
¡ay!, por encima del muerto;
y el muerto en una carona
desplegada sobre el suelo,
sobre una carona abierta
envuelto en un poncho negro.

Cerquita, cantan los gallos;
más lejos, los terutereros.

Candil de velorio pobre,
tosco candil candilero,
pasando tu lengua de humo
sobre la frente del muerto.

Velorio pobre con brujas
que ennegrecen el silencio,
hincadas en derredor
del hombre que es sólo un cuerpo,
como cuatro estacas duras,

como cuatro palos negros
estaqueándolo a la tierra
como se estaquea un cuero.
Cerquita, cantan los gallos;
más lejos, los terutereros.

Las brujas; —nariz y chal—
van amontonando rezos
con labios humedecidos
por salivas de misterio.

Cuatro candiles de grasa,
cuatro candiles de fierro,
cuatro lenguas que se besan
¡ay!, por encima del muerto.

ROMANCE AL GAUCHO

I

Yo soy el gaucho — señores —
pa lo que gusten mandar;
carne color cardo seco
con alma de ñandubay.
Ojos negros o castaños
según mi raza — velay —:
negros, si me *tapa* el indio;
castaños, caso 'e faltar,
y si me sobra algún godo
allá por el despuntar
del árbol de mi progenie
jugoso de hispanidad,
puede que asome a mis *vistas*
un cacho de cielo, o mar.

Hablo fuerte por costumbre
de vivir en soledad;
hablo fuerte, pero, claro,
como el pampero, ¡caray!,
a veces con un seseo
hijo del viento nomás;
siempre con la voz fresquita
a punta de madrugar,
y con esa altanería
propia de la libertad.

En paz me llamo: trabajo;
china, guitarra, cantar;
gusto de cruzar — jinete —
campos, porque sí nomás;
placer de enlazar un toro,
o de algún ñandú bolear;
gusto de amansar un potro
y echarle encima un platal,
mas después de todo eso,
de andar y de más andar,
gusto de entrar en la argolla
de dos brazos y áhi quedar.

En guerra me llamo chuza,
coraje, temeridad,
horror, sorpresa, atropello,
y una mezcla por igual
de algo de misericordia
con otro algo de crueldad;
y soy lo que no se espera,
lo que no estaba y está,
el mal que se llama bien,
el bien que se llama mal.
A veces me llamo clines
negras hasta el azular,
y otras veces pelo rubio
o barba 'e choclo candial;
y a veces me llamo mota,
la de imposible peinar;
y quien se olvide del negro
en esta oportunidad
se olvida de la lindura
que es en el cuerpo un lunar.

II

En la historia de estas tierras
fui un acento y un color;
un fruto, un tajo, una espuma,
todito en un borbollón.
Nací, crecí, maduré,
todo en cien años, señor;
vine al mundo, monté un potro,
hice una revolución;
luego me echaron a un lado
y mi historia se acabó:
pisando mi amanecer
llegó mi puesta de sol.

Y áhi me tienen, bueno o malo,
cual criatura de Dios:
todo depende del trato
que levanta mi trotón;
a veces soy un suspiro,
a veces un ventarrón;
se puede nacer torcaza
y finar en lechuzón.

Pero siempre, malo o bueno,
matrero alzado o mandón,
del polvo que voy pisando,
del perfume, de la flor,
del aire que me hincha el pecho
y de mi luna y mi sol
soy dueño de cabo a rabo
porque sí, porque lo soy;
y por encima de todo
— ya paloma o lechuzón —,

pobre o rico, viejo o joven,
 ángel, diablo o redentor,
 de estas colinas y pampas
 soy el acento, la voz,
 y me llamo canto anónimo;
 canto o improvisación,
 flores todas de aquel árbol
 que Lucifer agrandó
 y dio sombra a Santos Vega,
 Santos Vega, el payador.

Yo soy el gaucha —señores—,
 yo soy un filo con voz,
 o un canto parao de punta,
 como lés cuadre mejor.

ROMANCE DEL DOMADOR DE POTROS

Trigueño, mediana altura,
el cuerpo tirando a flaco;
pómulos algo salientes,
el pelo copioso y lacio,
cayendo sobre la frente
como un sauce sobre un lago;
barba con resabio de indio
y el bigotito muy raro.
Las piernas algo combadas
por las curvas del caballo;
manos, para las caderas,
las riendas o el mate amargo;
ojos, para sonreírse;
labios, para estar callados.

Tal es la pinta criolla
de un amansador mentado;
pinta que "vide" una vez
y que me sigue pintando.



El no toca la guitarra,
ni en amores es baquiano;
ya el gaucho no es guitarrero,
ni es el Don Juan de los campos;
si eso fue, dejó de serlo
al llegar los alambrados.

El no sabe de versadas,
no le dio tiempo el trabajo;
oyó hablar de un "Martín Fierro"
perseguido y desgraciado;
oyó alguna vez las mentas,
pero igual siguió de largo...
El no sabe nada de eso,
no le dio tiempo el trabajo;
sólo sabe "agarrar" potros
y devolverlos "caballos".

De a pie es un hombre incompleto;
se ve que le falta algo;
en él cobra fuerza el mito
primitivo del Centauro.
Se mueve como el marino
cuando está fuera del barco,
pues un domador de a pie
es lo mismo que el albatros:
si el ave estando en la tierra
tiene un andar ordinario,
porque le sobran las alas,
porque le falta el espacio,
algo de eso le acontece
al domador desmontado,
y es que le sobran las piernas
porque le falta el caballo.

Pero, eso sí, hay que verlo
en el rigor del trabajo:
él mismo enlazar el potro,
y después de palenquearlo,
voltearlo al suelo y ponerle,
hecho de tiento, el bocado;

y luego que se levanta
el bagual, medio temblando,
apretarle sobre el lomo
las cacharpas del recado,
montar de salto y salir,
entre gritos y lonjazos,
campo afuera a los corcovos
como pegado a los bastos.
Entonces está en su medio;
entonces es el Centauro.
¡No hay nada que se compare
a un domador jineteando!

ROMANCE PARA MI APERO CELESTE

Con mi tropilla de nubes
yo soy un gaucho del cielo;
no hay pingos como mis pingos
ni aperos como mi apero.

Hoy ensillo un ruano sol
y mañana un zaino trueno,
o un oscuro que en la frente
lleva, quemando, un lucero.

Son cabezadas del basto
oriental y sanducero,
dos lunas recién nacidas
que me regaló San Pedro.

Los dos luceros mellizos
hacen las copas del freno;
y las estrellas, virolas
para completar el juego.

Atadas a la cintura
como boleadores, llevo
las lucientes "tres marías"
forradas en piel de sueño;

y una centella amansada
—aún oliendo a diablo viejo—,
cruzada como un cuchillo
bajo el cinto faconero.

Y en después de las tormentas
— como un pretal de portento —
el arco iris le ciñe
el pecho a mi parejero.

ROMANCE DEL RASTREADOR

Tras tu huella, amiga mía,
yo me siento un rastreador
de aquellos del tiempo antiguo
del locro y el pororó.
Cuando había luces malas
y pasaba el lobisón
los viernes a media noche,
oliendo a superstición.
Cuando las damas lucían
— con altivez o dolor —
una moña colorada
por mandato superior;
y se empezaban las cartas
— quieras que sí o que no —
con un copete de “vivas”
y “muertas” al por mayor,
que hasta esta Banda llegaba
la voz del “Restaurador”,
en la punta de una lanza
o en el filo de un facón.

Tras tu paso, amiga mía,
yo me siento un rastreador;
sigo tu huella en el viento
como aspirando una flor.
— Flor humana, tu perfume
lo llevo en el corazón.
(Tu huella tiene perfume,
tu huella tiene color.)

Sigo tu huella en el aire
— pero si es fácil, señor —;
no acertar con tales signos,
sería ser muy chambón;
veo lo que nadie ve
porque miro con amor,
y tras tu rastro se van
— como en una procesión —
fieles mis cinco sentidos
pisando tras tu talón.
(Tu huella tiene perfume;
tu huella tiene color;
tu huella tiene sonido;
tu huella tiene sabor.)

— Ha pasado por aquí,
dice el ojo al corazón,
pues las puntas de los pastos
están vueltas hacia el sol,
y el sol eres tú, lo afirmo:
¡A ver quién dice que no!
— Por aquí, lo dice el ave
afinando su canción;
y el “guitarrero” en su antena,
y el mangangá zumbador,
y la araña, mientras cuelga
sus puentes de alguna flor;
y los grillos, al notar
que ya se ha escondido el sol.
(Tu huella tiene perfume,
tu huella tiene color.)

— Ella pasó por aquí,
por este lado, señor —;

lo está cantando la espuma
del arroyo marchador;
porque hasta el agua al correr
lo hace con ansia mayor
si el destino le depara
ir en igual dirección.
(Tu huella tiene perfume,
tu huella tiene color.)

Pero si no tiene gracia
ser tu feliz rastreador,
cuando se trata de mí,
cuando se trata de vos.
Todos los seres me ayudan
y me dan tu dirección;
y a la noche, ya apagados
los cánticos y el color,
nunca falta alguna estrella
que piense en nosotros dos
y rueda en luz hacia el punto
en que va tu corazón.

Amiga: cuando uno está
en el caso en que yo estoy,
¡qué fácil es y qué hermoso
valer por un rastreador!...

(Tu huella tiene perfume,
tu huella tiene color,
tu huella tiene sonido,
tu huella tiene sabor.)

ROMANCE PARA LA VIRGENCITA DEL AIGUA

Virgencita del "Aiguá",
que se mira y no se toca:
ponete el sombrero y vamos
que se me hace agua la boca.

Decime dónde vivís,
decime dónde soñás...,
que aunque sea en el fin del mundo
yo te he de ir a buscar.

Virgencita del "Aiguá",
yo no quiero dir al pueblo;
"pueblo chico, infierno grande",
siempre decía mi abuelo.

Decime dónde vivís,
decime dónde llorás;
con mi pañuelo bordado
tus ojos he de enjugar.

Pa saber poner tu nombre
ayercito entré a la escuela:
he de escrebirlo, escrebirlo
hasta gastarle las letras.

Decime dónde vivís,
decime dónde comés,

pa juntar las cascaritas
que hayan caído a tus pies.

Los cerros lloran a veces
llantos de lluvia hasta el bajo;
yo lloro llantos de sangre...
mira si soy desgraciado.

Decime dónde rezás,
decime dónde vivís;
y pa ir a velarte el sueño
decime dónde dormís...

ROMANCE DEL LAZO

Flor de saber y baquía
ha florecido mi brazo;
florece en cinco puntas
para titularse: mano.
Flor de carne oliendo a vida
—la flor del hombre de campo—,
flor de saber y baquía
ha florecido mi brazo.

Un hombre, un cuero, un cuchillo;
tesón puesto en el trabajo;
un nido de albas culebras
y sale un lazo trenzado.
Culebra de cuatro rumbos
en uno solo apretados,
que se desdobra en el aire
como una línea de pájaros
impelida desde mí
por lo que tengo de gaucho.

Flor de saber que se alarga
hasta la argolla del lazo,
pues el lazo es como un índice
de doce brazas de largo;
el que obedece al cerebro
y cumple — cuando es baquiano —
lo que el cerebro le ordena
como un peón bien mandado.

Flor de saber que se alarga
hasta la argolla del lazo.

El lazo es como un deseo
bien humano, bien humano.
Deseo de posesión
de aquello que está cercano;
un complemento del hombre,
signo y rúbrica del gaucho.

Música de cuero y viento
— sonando —
entre dos telones limpios:
campo y cielo, cielo y campo.
Música de cuero y viento
— silbando —
como culebrón de un ojo
por el hombre bien domado.
Música de cuero y viento
— cantando —
como una larga bordona
su canción color de pasto.

A caballo, bajo el cielo;
a caballo, sobre el campo,
todo es mío en derredor
si está a tiro de mi lazo:
un novillo, una potranca,
una oveja o un muchacho,
que todo cabe en la armada
ya vaya en serio o jugando.

Entre la tierra y el cielo,
por el juego de la mano,

en derredor de mi frente
trazo una aureola de barro,
como una luz apagada
para un santo renegado.

Y el cuero vuelve hacia el cuero;
cuero muerto de mi lazo
apresando al cuero vivo
sobre el correr del caballo.

¡Música de luz y viento
como la de un nuevo pájaro!

ROMANCE DE LA CHINA LAVANDERA

Soy la china lavandera
que vive a orillas del agua
el día, de sol a sol,
seis veces a la semana.
Soy la china lavandera
pulposa y arremangada
que se arrodilla en la margen
rosada de la mañana,
juntando las manos rudas
en una oración extraña,
como rezándole al cielo
que se refleja en el agua.

Soy la china lavandera,
la mujer azul y blanca:
azul de añil y de cielo,
blanca de orilla espumada.
Mis dedos son las raíces
que me mantienen acuática,
y tienen mis manos limpias
parentesco con las algas.

De mucho estar en la orilla
a veces me siento planta;
y aunque nací china ruda,
india de carne quemada,
tengo los ojos azules
de tanto mirar el agua.

Soy la china lavandera,
la mujer azul y blanca.

Tanta ropa, tanta ropa
que se amontona a mis plantas,
y yo — señor — en trapitos,
y así mesmo, arremangada.
Pero el arroyo al saberlo
me hace justicia, y me basta;
pues con piropos de espuma
me va adornando las faldas.

Me siento del sol y el cielo,
de la lluvia y de la escarcha;
conozco el pasto que piso
al caminarlo descalza;
y estoy tan hecha a los árboles,
que soy mujer y soy rama,
porque me brotan las flores
en el pelo y en la cara.

Soy hija del campo raso
y en él me siento a mis anchas;
todo el cielo se me achica
entre pestaña y pestaña.
El libro de la intemperie
me dio sus lecciones sabias;
sé, por el canto del gallo,
sí habrá cerrazón o helada;
y el vuelo de un terutero
me enseña como una página.
Trabajo de luz a luz
lavando la ropa blanca,
y en la sombrita de un junco

que se curva sobre el agua
tengo mi reloj de sol
y sé las horas que pasan.

Tengo un sin fin de saberes
que me enseñaron las tantas
tías y abuelas que duermen
bajo la tierra sagrada:
recetas de curandera
para el empacho y la baba;
para las fiebres malignas,
los magullones con llagas;
para los pasmos al pecho,
o agallones de garganta.

Sé "cortar" las "ligaduras"
de esas que enferman el alma;
y el mal de la "culebrilla"
cuando por la ropa pasa,
y el que la usa, la lleva
sin haber sido planchada;
y sé curar el "mal de ojo",
o el "daño" hecho a la distancia.

Recetas de cocinera
tengo, también, unas cuantas;
y puedo sacar de apuros
a las niñas de la casa
cuando les llegan visitas
de gente empingorotada.
Tengo todo, ya lo ven;
yo, la que no tiene nada;
y a más de todo lo dicho,
tengo, entre pecho y espalda,

un secreto calladito
que me retoza en el alma,
que me tuesta un mediodía
aun en la noche cerrada;
que me hace volver los ojos
a donde vuelan las águilas,
y poner juntas las manos
habosas de espuma blanca...
¡Un secreto que me callo
y a usted no le importa nada!

ROMANCE DE LA PEONA DE ESTANCIA

Peona de estancia: mujer
siempre a prisa y remangada;
peona pa todo trabajo,
escoba de carne humana
sacudiendo sus trapitos
desde la noche hasta el alba,
por cocinas y por patios,
por galpones y por salas;
de ese montón de ladrillos
mezclados con cinc y paja,
nombrado *establecimiento*
y enantes llamado *estancia*.

Vos sos la *china* de antaño
que el *gaucho* llevaba en ancas
bajo la luz de la estrella
que tenías señalada.
Vos sos la china de antaño,
la f'or del pago mentada,
amada por los valientes,
suspirada por los maulas,
chispeada por los cuchillos,
cantada por las guitarras...
¡Quién te ha visto y quién te ve;
lo que ayer fuiste y sos ahora;
sí al hacer este *compuesto*
me voy tragando las lágrimas!

Hoy sos un resto, a pesar
de tu frescura y tu planta:

buenas pulpas, buenos brazos,
ojos dulces, firmes nalgas;
sos la mismita de ayer,
pero de carne cansada;
sos la misma criolla de antes,
sin horizonte en el alma;
una carne con dolor,
todito el día parada,
que a la noche se derrumba
como un escombros en la zanja.

Mujer del campo, mujer
siempre a prisa y remangada;
muestrario de trapos viejos,
escoba de carne humana,
"piona" pa todo trabajo
y de yapa con pernada;
desahogo del patrón
o los niños de la *estancia*
que aprenden a jinetear
en tu carne arrocinada.

Señor, dónde irán tus crías
luego que dejen tus faldas,
luego de mamar tu leche
de ternera galopiada...;
los machos a la cantina
a atarse a un vaso de caña;
y a repetirse en tu historia,
por lo menos, las muchachas;
si no les toca rodar
la cuesta mal empedrada

que lleva en todos los pueblos
al *rancho de mala fama*,
y ser *milonga* de pueblo,
que es dos veces ser desgracia.
¡Quién te ha visto y quién te ve:
lo que ayer fuiste y sos ahora!

MILONGA PARA TODOS

Aquí me pongo a cantar
al compás de esta guitarra;
no tiene cintas celestes
ni blancas ni coloradas,
no es guitarra con bandera,
no es nada más que guitarra.

Tanto me puede escuchar
el criollo como el gringo,
y ninguno de los dos
se ha de sentir ofendido;
los aprecio por igual
y hacia los dos me dirijo.

Yo no necesito cintas
para cantar de adiveras,
me basta embrazar un palo,
un palo hueco y con cuerdas;
en las violas de tal palo
caben todas las banderas.

Y canto y he de cantar
aunque se apaguen las velas,
aunque ninguno me escuche,
aunque me pasen la cuenta,
aunque me nieguen un trago,
aunque revienten las cuerdas.

Lo que tengo que decirles
a toditos interesa,

tanto al criollo como al gringo
basta que esté en esta tierra;
por dentro somos iguales
la diferencia es por fuera.

Pero esa diferencia
se ha de borrar a la larga;
el sol y el aire de América
ha de emparejar las caras;
cuanto a las almas, hay una,
ni blanca ni negra: humana.

El que nació en este suelo
como el que vino de otro
y aquí vive y le va bien
y sus hijos nacen criollos,
es de aquí como el que más,
como un cardo o como un potro.

La ley acá es para todos:
la ley no mira el color;
para todos el trabajo,
el dulzor o el amargor;
cualquiera sale de pobre
con baquía y con sudor.

Yo soy gaucho y le abro cancha
al que quiera trabajar;
que venga de donde venga
ya dejó de interesar;
al que tenga buenos brazos
la puerta de par en par.

Pero un momento, paisanos,
eso sí, tengan en cuenta

que aquí tenemos relojes
para relojeaer conciencias;
traigan la bolsa vacía
pero tráigannos decencia.

Y ya está dicho, aparceros,
— que a todos doy este nombre —
sepan llevarlo con honra
y que nunca se les borre;
éste es el canto de un gaucho,
éste es el canto de un hombre.

VIDALITAY

*(Remozamiento de cantos populares
por medio de la imagen.)*

PALOMA

Paloma que vuelas
en la madrugada;
palomita blanca,
 vidalitay,
pétalo del alba.

Palomita blanca
con el pico de rosa,
de picar estrellas,
 vidalitay,
en cielos de aurora.

Llévale esta carta
a mi bien amada,
palomita blanca,
 vidalitay,
pétalo del alba.

OLVIDO

En mis pagos hay un árbol
que del olvido se llama,
al que van a despenarse,
 vidalitay,
los moribundos del alma.

Para no pensar en vos,
bajo el árbol del olvido,
me acosté una nohecita,
 vidalitay,
y me quedé bien dormido.

Al despertar de aquel sueño
pensaba en vos otra vez,
pues me olvidé de olvidarte,
 vidalitay.
en quantito me acosté.

AUSENCIA

Un perfume es el recuerdo,
de la madre, de la amada...
el recuerdo es un perfume.
 vidalitay,
que se huele con el alma.

Al separarme de vos,
lleno de ti la distancia,
ni te veo ni te oigo,
 vidalitay,
y estás en toda la casa.

La ausencia es un pozo extraño
donde echamos los recuerdos;
con ellos nunca se llena,
 vidalitay,
sólo se llena de tiempo.

ESPINAS

Yo me sonrío y me río
por ver si tapo mis penas,

y aunque en ello pongo el alma,
 vidalítay,
 sólo lo consigno a medias:
 es como tapar espinas,
 ay,
 con un pañuelo de seda.

BESO

El beso que me diste
 tan calentito,
 me lo robaron — prenda —
 dos pajaritos.
 Lo llevaron cantando
 hasta su nido,
 para taparse,
 velay,
 porque hacía frío.

¿Qué voy a hacer ahora,
 marchito y solo,
 sino pedirte,
 velay,
 que me des otro?

Dame otro beso tibio,
 rosado y jòven,
 que ése no hay nadie
 que me lo robe.
 Otro beso me diste:
 lo guardé tanto,
 que aunque lo busco,
 ay,
 no puedo hallarlo.

Y estando en igual caso
que cuando el robo,
vengo a pedirte
 otro,
vengo a pedirte,
 prenda,
que me des otro.

VERSOS AL MODO POPULAR

Me gusta todo lo lindo,
la mirada de los cardos;
el sol, como un as de oros
en el oriente pintando;
las dos manos que se juntan
en el techo de los ranchos.

Me gusta todo lo lindo:
el pastito de tu voz;
los caminitos celestes
que en tu cuerpo dibujó
mojando el dedo en el cielo
la mano de "Tata Dios".

Me gusta lo que me gusta
y soy de buen exigir:
la *ese* que en tu silueta
no tiene empezar ni fin...
Me gusta que digas no,
estando pensando en sí.

Me gusta todo lo lindo:
un *abanico* de naipes;
una milonga *punteada*;
un verso con gusto a naides,
y ese saber no aprendido
que saben los que no saben.

Me gusta todo lo lindo:
la luz cantando en un pájaro;
tu cuerpo al sol y a la espuma
en las playas del verano;
y una divisa celeste,
y un chiripá colorado.

Me gusta lo que me gusta:
amar hasta con dolor;
bailar una zamba-cueca
con flauta, caja y tambor...
Me gusta *roncar* despierto
y en sueños... llorar por vos.

T U P A M B A E

(Motivo Guaraní)

Decime donde vivís
que quiero el lugar saber,
porque donde vivas tú
 ambaé
Tupá vivirá también.

La casita en que habités
tendrá flores, tendrá miel;
y el sol saldrá para ti
 ambaé
después de salir para EL.

Tendrás un mburucuyá
que planta bendita es;
las flores, para rezar,
 ambaé
los frutos, para comer.

Bajo un árbol estará
la hamaca colgando de él,
y durmiendo bajo el cielo
 ambaé
verás las lunas crecer.

A despertarte, Tupá
llegará al amanecer;

te pondrá el dedo en los ojos
 ambaé
y tú no sabrás quien fue.

Tendrás un mburucuyá
que planta bendita es;
las flores, para rezar,
 ambaé
los frutos, para comer.

CANTO DE CHINGOLO

I

Pobre chingolito,
—vidalitay—
lo tomé del suelo,
no podía volar
— vidalitay —
porque estaba enfermo.

II

Con mi mano grande
—vidalitay—
con mi mano ruda,
le hice una caricia
— vidalitay —
por sobre las plumas.

III

No teniendo jaula
— vidalitay —
en donde ponerlo,
lo eché en la guitarra
— vidalitay —
y se quedó quieto.

IV

Bitibío-bío
— vidalitay —

a la media noche,
bitibío-bío
— vidalitay —
lo oímos cantar.

V

Pero al otro día
— vidalitay —
lo encontramos muerto;
pobre chingolito
—vidalitay—
¡ay, vidalitay!

VI

Y hoy mi guitarra
— vidalitay —
tiene nueva voz;
la del chingolito
— vidalitay —
que en ella murió.

DECIMAS AL VIEJO PANCHO

(Al modo gauchesco)

Viejo que sos un pedazo
de las canciones del pago,
ya dulce como un halago
o fiero como un lonjazo.
Sos querendón como un lazo,
endecha de crudo encanto,
risa mojada con llanto,
cinta lindando en divisa,
sos una cosa mestiza
entre un rezongo y un canto.

Tenés sabor a carneada
cuando al caer en las brasas
cantan las gotas de grasa
como chicharras doradas.
Tenés tonos de alborada
como pecho de paloma;
tu madrina es una loma
y tu padrino es un cerro;
son música cimarrona
como tin-tin de cencerro.

Viejo que estás por entero
en lo que tiene sabor
a campo y a cardo en flor
o a chispazo de yesquero.
Estás en el grito 'el tero;
en el olor a carona;

en la pava barrigona
que cuelga bajo la cincha,
en el ñudo de la vincha
y en las trenzas de la piona.

Cantan en vos los zorzales
y blasfeman los matreros,
y resuellan los pamperos,
y cortan los pajonales.
De todos los orientales
desmontaste en la memoria,
ya te acorraló la historia
digo, y nadie se me asombre,
que es un abrojo tu nombre
pegao al lomo 'e la gloria.

Viejo Pancho, estás en todo
y yo te canto por eso;
estás en el lao del güeso
de sabor como no hay otro;
en el corcovo del potro,
en la luz de la luz mala,
en las espinas del tala,
en las trenzas de mi china:
y en la palabra argentina,
y en la palabra orientala.

EL ARBOL DEL OLVIDO

I

En mis pagos hay un árbol
que del olvido se llama,
al que van a despenarse,
 vidalitay,
los moribundos del alma.

II

Para no pensar en vos,
bajo el árbol del olvido
me acosté una nohecita,
 vidalitay,
y me quedé bien dormido.

III

Al despertar de aquel sueño
pensaba en voz otra vez,
pues me olvidé de olvidarte,
 vidalitay,
en quantito me acosté.

AL SEPARARME DE VOS

I

Un perfume es el recuerdo,
de la madre, de la amada...
El recuerdo es un perfume,
 vidalitay,
que se huele con el alma.

II

Al separarme de vos,
lleno de vos la distancia,
ni te veo ni te oigo,
 vidalitay,
y estás en toda la casa.

III

La ausencia es un pozo extraño
donde echamos los recuerdos;
con ellos nunca se llena
 vidalitay,
sólo se llena de tiempo.

CANTAR

Te quiero por que te quiero,
una vez oí decir,
yo le hago punta a este dicho
y lo hundo dentro de mí.

Pongo en mis brazos la viola,
templo y no me sale nada,
no puedo pasar del temple
porque en él se me va el alma.

Y a qué te voy a cantar
si todo canta por vos,
si lo que quiero decirte
está dicho en voz mayor:

Lo dice el canto del ave,
el oro del espinillo,
el lejano azul del cielo
y la milonga del río.

No mires con malos ojos
que nunca te diga nada;
entendé que mi silencio
es un silencio en voz alta.

CANCION DEL BESO ROBADO

El beso que me diste
tan calentito,
me lo robaron — prenda —
dos pajaritos.
Lo llevaron cantando
hasta su nido,
para abrigarse
por que hacía frío.

¿Qué voy a hacer ahora
marchito y solo,
sino pedirte
que me des otro?

Dame otro beso tibio,
rosado y joven,
que ese no hay nadie
que me lo robe.

Otro beso me diste:
lo guardé tanto,
que aunque lo busco — prenda —
no puedo hallarlo.
Y estando en igual caso
que cuando el robo,
vengo a pedirte
que me des otro.

LA ESTRELLA

(Canción para una mujer triste)

Rodando, una estrella
el cielo cruzó.
"Pedí alguna cosa"
me dijo mi amor.
Y mi pedido fue
que me quisiera más...
en tanto la estrella
cayó sobre el mar.

Al año, otra estrella
al cielo cruzó.
"Pedí alguna cosa"
volvióme a decir.
Y yo otra vez pedí,
llena de fe, al Señor:
que pronto me case,
y el Señor me oyó.

Mas vino la muerte
y se lo llevó...
Yo voy arrastrando
mi largo dolor,
cual la estrella fatal
su mortal resplandor;
y soy una estrella
flotando un crespón.

CANCION

Yo me sonrío y me río
 vidalitay!
por ver si tapo mis penas,
y aunque en ello pongo el alma
 vidalitay!
sólo lo consigo a medias:
es como guardar espinas
 vidalitay!
dentro de un papel de seda.

CANCION A LA LUNA LUNANCA

Al corral del horizonte
va entrando la nohecita,
está tan aquerenciada
porque entra todos los días.

Así estoy aquerenciado
en el corral de tus brazos;
y en el fuego de tus ojos
estoy como encandilado.

Noche de luna lunanca,
noche de cielo estrellado;
las horas tienen perfume
y son los besos más largos.

Ha aparecido la luna
sobre el gran claro del cielo
abarcando todo el campo
como un perfume a un pañuelo.

Así apareció una moza
en el tropel de mis días,
ella para mí es la luna
que abarca toda mi vida.

VERSOS PARA MI PRENDA

El sol y la luna fueron los padrinos;
pareja de novios: la estrella y el árbol;
la estrella y el árbol se juntaron lindo,
tuvieron un hijo y el hijo fue el gaucho.

Por eso a los gauchos tanto les gustaba
vivir bajo el cielo, respirar espacio;
pulsar la vihuela bajo la enramada;
tener una estrella por guía en los campos.

Yo soy a mi estilo gaucho como ellos,
gaucho dentro el plano pampa de tu alma,
gaucho en el celeste cielo de tus ojos,
gaucho en la enramada que hacen tus pestañas.

Y cuando me quieras he de ser más gaucho
porque todavía — mi prenda — me faltan:
tus labios pulposos para darme ceibos,
y vos para darme curvas de guitarra.

COPLAS

I

En lo hondo de mi pecho
tengo un fogón encendido:
el humo son los suspiros,
la brasa es el corazón...
¡Quién te vendrá a apagar
fuego devorador!

II

La mujer que tanto quiero
es la que me hace más daño.
Querer mucho es un engaño
eso lo ignoraba yo:
nunca se aprende a leer
el libro del amor.

III

Han de continuar llorando
por mucho tiempo estos ojos:
la que los tiene penando
tiene duro el corazón:
con mi largo llorar
ablandándolo voy...

IV

Cantar penas es calmar
los dolores de la vida
la sangre que hay en la herida
sube al labio en la canción:
quien canta su penar
tiñe en sangre su voz.

TONADA

Aquí me pongo a cantar
con una voz de otro tiempo;
unos cantan por ser más,
yo canto por no ser menos.

Yo quisiera una guitarra
como no he visto en la vida:
por cuerdas, tiros de lazo:
por formas, las de mi china.

Tuve en mis tiempos tropilla,
¡Pero qué tropilla flor!...
La madrina era una zaina,
se llamaba *como vos*...

Tuve en mis tiempos tropilla,
de pingos todos mentaos:
de día, alazanes ruanos;
de noche, oscuros tapaos.

Hoy sólo me queda uno
— algo me había 'e quedar —
con ancas para las tuyas,
con patas para *volar*.

MILONGA DEL HIJO 'E NAIDE

Aquí me pongo a cantar,
bajo la noche serena,
mi desgracia que no es poca;
voy embretando mi pena
entre un verso y una copa.

Poco tiene que contar
mi vida, que se deshoja
igual que el árbol o el yuyo;
una vida sin baruyo
como freno sin coscoja.

Poco ruido hacen mis males,
pero declaro que hay uno
que resuella por la herida;
no se cura con bebida
ni con remedio ninguno:

Sé que me nombran "el guacho"
porque soy un hijo 'e naide;
y yo pregunto, caracho,
de-que clavel entre tantos
es hijo un clavel del aire.

LA BUENA MOZA

(Chacarera).

Primera

Yo quiero a una buena moza
de los pagos del "Perdido",
linda pinta de chinonga
para las ancas del pingo.

Chacarera, chacarera,
semillita de dolor,
pa cuando amarille el trigo
te pido conversación.

Yo quiero a una buena moza
del paso del Río Negro,
que tiene los ojos claros
como cachimbas de cielo.

Chacarera, chacarera,
perfumada de cedrón,
cuando amarillen los máices
te trairé mi corazón.

Aura!

Cuando amarillen los máices
te trairé mi corazón.

Segunda

Yo quise a una buena moza
y ella me quiso, señor;
mi nombre escribió en el agua
y el agua se lo llevó.

Chacarera, chacarera,
lazo de cinta punzó;
si a la tarde sos un ángel,
a la noche un diablo sos.

Yo quise a la "flor del pago";
la quise de ley, ¡malaya!
malaya, yo no sabía
que estaba prendida a mi alma.

Chacarera, chacarera,
acompañame a bailar;
cuando terminen las trillas
te he de llevar al altar.

Aura!
Cuando terminen las trillas
te he de llevar al altar.

TRIUNFO

Cada vez que te encuentro
y me mirás alegre,
aunque esté anocheciendo
en mí amanece.

Este es el *triunfo* tuyo,
mi china hermosa:
te veo y se me hace
agua la boca.

Pero si es que te encuentro
tristona y con enojo,
hasta el tragal es negro
para mis ojos.

Este es el *triunfo* tuyo
mi linda china:
sufrís y veo oscuro
todo en la vida,

MATE DULCE

(Samba)

I

Dame un mate mi china,
Ay, de tu marca,
que vos sabés cebarlo
con mano santa.
Tenga la pava
agua o veneno...
Yo por cada traguito
que vaya dando
seré más bueno.

Dame un mate mi china,
pulpita criolla
del lao del güeso...
chupalo vos primero
y en la bombilla
mandame un beso.

II

Dame un mate cebado
ay, con el alma;
ponele en vez de azúcar
toda tu gracia...
Mi zaino juega
con la coscoja;

lo olfatea tan rico
que se le hace
agua la boca.

Dame un mate mi china,
pulpita criolla
del lao del güeso...
Chupalo vos primero
y en la bombilla
mandame un beso.

HUELLA

I

Me gusta que me mires,
me gusta tanto...
Aunque erre el camino
de encandilado.

A la huella huella
mi corazón;
decime morochita
de dónde sos.

II

Si en tu pago hay algunas
más de tu pinta,
voy a pasar de viaje
toda la vida.

A la huella huella
mi corazón;
enancaos en un rumbo
vamos los dos.

MILONGA

Milonga: sos la semilla
de la danza popular,
sos el carozo del tango
que no es ser poco, caray!

Primero fuiste habanera
cuando Cuba era de España;
te echó a volar una viola
con cintas de oro y de grana;

te echó a volar una viola
con cintas de oro y de grana,
y entraste en el pecho de otra
de cielo y blanco adornada.

Fuiste baile golondrina
buscando una tierra grata,
y áhi nomás al primer viaje
te quedaste aquerenciada.

Viniste, entonces, de Cuba,
cuando Cuba era de España,
mas criaste plumas nuevas
en el Río de la Plata.

Milonga: sos como esponja
pa secar el desconsuelo:
en vos me enjugo las penas
como en mi mejor pañuelo.

POEMAS PARA NIÑOS

VIDALITAY

MADRE

Madre: palabra de leche;
madre: palabra de amor.
Grito con voz de jazmín,
 vidalitay,
y con perfume en la voz.

Madre: palabra de sangre;
madre: palabra de luz,
dicha cerrando los ojos,
 vidalitay,
con entonación azul.

Madre: palabra sin letras;
madre de mi corazón;
grito sin tiempo y sin labio,
 vidalitay,
cual pronunciado por Dios.

B A N D E R A

Mi bandera tiene,
 vidalitay,
el color del cielo;
y por ella canto,
 vidalitay,
y por ella rezo.
Porque simboliza,
 vidalitay,
el cielo y la patria,
juro defenderla,
 vidalitay,
además de honrarla.

Rezo por sus listas,
 vidalitay,
juro por sus franjas;
con amor muriera,
 vidalitay,
a su sombra amada.

MI TROMPO

Tengo un trompo zumbador
con metro y medio de chaura;
con él no respeto pelo;
con él no respeto marca.

Tiene una púa grandota
afilada como un arma;
breva que cae a la troya
breva que sale averiada.

Cuando hago un tiro de lujo
y en la palma lo levanto,
baila, baila, serenito
y se me duerme en la mano.

Le llaman el mangangá
porque zumba que hay que ver;
nunca lo quise cambiar;
nunca lo quise vender.

Y para que los muchachos
no me hagan repeluz,
en el medio de la panza
tiene una señora cruz.

LA COMETA

Empieza a hacer calorcito,
ya viene la primavera,
se fue el tiempo de los trompos
y llega el de las cometas.

Frente a casa hay un campito
que dicen no tiene dueño;
allí me voy los domingos
a remontar mi Lucero.

Le emparejo bien los tiros
y le acorto algo el del medio,
para que vaya hacia arriba,
bien arriba, mi Lucero.

Y lo recojo y le aflojo
hasta hacerlo tocar tierra;
¡qué lindas son las cometas,
aflojale que colea!

Veinte tiritas de trapo
lleva la cola lo menos:
Trapo que en casa se pierde
mamá lo encuentra en el cielo.

Por ver si le corto el hilo
a alguna otra cometa,
en la cola le ato un vidrio
que brilla como una estrella.

¡Vengan a ver mi Lucero;
cuando está bien serenito,
por intermedio del hilo,
le mando una carta al cielo!

TROPILLA DE ESTRELLAS

A los potreros del cielo
— que nunca nadie alambró —
va llegando la tropilla
de estrellas de Tata Dios.

Venus es la que puntea
entrando en el campo azul;
hace de yegua madrina;
con un cencerro de luz.

Después: cuatro... siete... nueve...
diez... quince... veintiuna... treinta...
se va poblando el potrero,
ahora sí que son "sin cuenta".

Un ángel las pastorea
pero muy a su pesar,
alguna, de cuando en cuando,
se le escapa y cae al mar.

Tropilla de un solo pelo
brillante como no hay dos,
como que está iluminada
por la mirada de Dios.

EL BALERO

Balero lindo el balero
que me regaló mi padre
aquel día no olvidado
que *me porté* en los exámenes.

Era amarillo, grandote,
de madera de naranjo:
¡con él gané más partidos...
había que verlo en mi mano!

Sonaba así, como a hueco
blak, blok, blak, cuando embocaba;
como trote en el asfalto
blak, blok, blak, así sonaba.

¡Qué partidos a quinientos
y muchas veces a mil,
con aquel muchacho rubio
cuyo padre era albañil!

Redoblonas en collares
toditas en una hebra,
y las últimas cincuenta
tiradas a la porteña.

Jugaba bien el muchacho,
jugaba mejor que yo;
en toda la escuela el único
muchacho que me ganó.

Eso sí, no se burlaba
de su contrario al ganar;
se quedaba satisfecho
sin echarse para atrás.

¡Qué partidos, qué partidos,
sin ventaja, mano a mano;
se formaba cada rueda...
se formaba cada barra!...

Hasta el maestro venía
a observar nuestras jugadas,
y una vez que se pelearon,
dos muchachos a trompadas,

formó la escuela en el patio
nos llamó al rubio y a mí,
y señalando el balero
nos dijo: jueguen a mil.

Jugamos ante la escuela
que entusiasta nos siguió;
los dos echamos el resto
pero otra vez me ganó.

Me ganó por muy poquito,
es cierto, mas me ganó;
no nos pusimos *un pero*
al jugar, ni un *sí*, ni un *no*.

Entonces vino el maestro,
nos agarró de la mano
y, dirigiéndose a todos,
les dijo: Aprendan muchachos;

de esta pareja de amigos
tienen algo que aprender:
de uno, a saber ganar,
de otro, a saber perder...

LOS POLLITOS

Co co ro có,
pi pi ri pí.

Como en la clase,
como en la escuela,
parecen niños
con la maestra.

Va la gallina con los pollitos.
Son tan redondos, tan redonditos,
tan afelpados, tan amarillos
como las flores del espinillo.

Todo lo miran y picotean.
luego se esparcen listos y alegres,
mas si los llama la madre, acuden
como los niños más obedientes.

Como en la clase,
como en la escuela,
parecen niños
con la maestra.

Ante un peligro, todos se esconden
entre las tibias plumas del pecho,
y luego asoman las cabecitas
y luego sacan de a peco el cuerpo.

Ven un bichito, ven un gusano,
como una enorme fiera feroz;

el más osado, de un picotazo
con su piquito lo parte en dos.

Y la gallina se pone alegre,
toda encrespada da en cacarear:
yo soy la madre de este valiente,
dice en su lengua, ca ca ra cá...

Los hermanitos lo felicitan;
el más pequeño pide atención
y dice: cuando salga otro bicho,
si me lo dejan, lo pico yo.

Pi pi ri pí,
co co ro có.

LA ESTRELLA

La luna es una maestra;
niñas son las estrellitas;
la luna es una maestra
y las estrellitas, niñas.

Allá arriba hay una escuela;
es un patio azul el cielo;
el cielo es un patio azul
hecho de un solo azulejo.

Las estrellitas son niñas
en el patio de esa escuela;
tocaron la campanilla,
todas se han quedado quietas.

Todas se han quedado quietas
entre sus túnicas blancas;
unas cuantas parpadean
como haciéndonos guiñadas.

¡Qué altas están las niñas,
quiero decir, las estrellas;
ay, nunca las tocaremos
y sin embargo, son nuestras!

No sé cuál será la mía;
seguro que alguna de éstas:
mi madre dice que todos
poseemos nuestra estrella.

A L A M A N C H A

Por allá, en la tardecita,
dentro del espacio azul,
están jugando a la mancha
diez mil bichitos de luz.

Como va siendo de noche
todos llevan un farol,
que apagan para esconderse
como diciendo: a mí, no;
que encienden para mostrarse
como gritando: aquí estoy.

Por allá, en la tardecita,
dentro del espacio azul,
están jugando a la mancha
diez mil bichitos de luz.

NUEVA HISTORIA DE CAPERUCITA

Eres caperucita, con la cara tiznada
— el humo de las fábricas te ha manchado así —;
eres caperucita un poco menos pura
— la civilización también te manchó así —.

Y andas por el bosque como antes; él era:
troncos, ramas, y arriba, lagos de cielo azul;
hoy andas por un bosque de andamios y de ruedas,
también él ha cambiado como cambiaste tú.

Y corres más peligros que antes, porque ahora
no le temes al lobo que te hacía temblar;
al lobo de hoy le gusta la carne sazónada,
y como eres pequeña te está dejando criar.

Es bueno que te guardes, pobre caperucita,
pues ya el lobo te muestra los dientes, bonachón.

Pasó un día, otro día, hasta un lustro pasó;
y un domingo de tarde un zaguán misterioso
fue la boca del lobo que se la tragó.

CABALLITO CRIOLLO

Caballito criollo
de corto tranco:
te debemos la patria
a vos y al gaucho.

Caballito criollo,
pelo ordinario:
los puebleros enantes
te despreciaron.

Y hoy con candil te buscan
por todos lados;
con candil candilero
te andan buscando.

En las batallas fuiste
media victoria;
y fuiste todo, *todo*,
en la derrota.

Caballito criollo,
de sobrepaso;
"como seda en la boca"
y anca de raso.

Correo de la patria
—trote chasquero—,
con el jinete hacías
un solo cuerpo.

Tu vida fue un galope
sin ton ni son,
y descansaste, muerto:
dando *caderas*
para sillón.

Y aún sigues andando
de un lado al otro,
ya que al morir dejaste
botas de potro.

Y seguirá tu cuero
pisando yuyos
por llanuras y cerros
que fueron tuyos.

Caballito criollo,
el del Escudo:
la Libertad te nombra
con grito mudo,

la Libertad te nombra
con grito vivo:
con el grito más fuerte
que hemos oído.

Caballito criollo
de corto tranco:
te debemos la patria
a vos y al gaucho.

HA CAIDO UNA ESTRELLA

(Poema del hombre que suelda rieles)

¡Qué lindo!

Vengan a ver qué lindo:

en medio de la calle ha caído una estrella,

y un hombre enmascarado,

por ver qué tiene adentro, se está quemando en ella.

Hay un montón de gente con la vista en el suelo,

desde donde se eleva una gran luz azul

que se apaga y se enciende en un relampagueo,

tal como si la estrella

se estuviese muriendo.

¡Vengan a ver qué lindo:

en medio de la calle ha caído una estrella,

y la gente asombrada

ha formado una rueda

para verla morir entre sus deslumbrantes

boqueadas celestes!

Estoy frente a un prodigio

— a ver quién me lo niega —:

¡en medio de la calle

ha caído una estrella!

FIN

